


العددان
٢٩٢ - ٢٩٣

# «١٧٨٩ - ١٧٩٣»

تأليف: جماعة مسرح الشمس
بإشراف ا. منوشكين
ترجمة وتقديم: د. سامية أحمد أسعد
مراجعة: د. مصطفى فودة

# نيكراسوف

تأليف: جان بول سارتر
ترجمة: د. عبدالقادر التلمساني
مراجعة وتقديم: د. رضا الجمل

المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - دولة الكويت

يوليو ١٩٩٧

المراسلات :

توجه باسم السيد الأمين العام للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب

ص. ب ٢٣٩٩٦ ـ الصفاة. الكويت 13100

# « ١٧٨٩ ـ ١٧٩٣ »

تـأليـــــف: جماعـة مسرح الشمـس
بـإشراف ا. منـوشكين
ترجمـة وتقديم: د. سـامية أحمد أسعـد
مـراجعـة : د. مصطفـى فـودة

# مقدمـــــة

تسبق النص، في الطبعة الفرنسية التي نقلنا عنها مسرحيتي «١٧٨٩» و«١٧٩٣»، نصوص عن المسرحيتين، من بينها نص للناقد الكبير برنارد دورت B. Dort، وآخر بقلم الناقد ب. ل. مينيون P.L Mignon. يتناول النص الأول علاقة المسرح بالتاريخ، في حين يعرفنا النص الثاني بالكاتبة والمخرجة من خلال حوار أجري معها. هذا بالإضافة إلى صفحات عن المسرحيتين و«مسرح الشمس»، بقلم الناشر على الأرجح ودور المخرج، ورسم المسرح الذي عرضت عليه «١٧٨٩» و«١٧٩٣» والإضاءة، والأزياء، إلخ. . . ورأينا أنه من الأفضل ترجمة هذه النصوص كنص مصاحب للنص المسرحي، نظرا لما فيها من معلومات وآراء قيمة تعين على فهم المسرحيتين وتقييمهما. لذلك سنستبعد ما جاء في هذه الصفحات، تجنبا للتكرار، عند تقديمنا لهذين العملين، وحديثنا عن «مسرح الشمس» عامة، ونحاول أن نغطي جوانب أخرى لم يتطرق إليها كتاب هذه الصفحات.

في مايو ١٩٦٤، أسس عشرة من الطلاب «مسرح الشمس». كانوا جميعا من أبناء الطبقة البورجوازية، ولم يكن بينهم ابن عامل واحد. كان هؤلاء الطلاب قد التقوا في السوربون بباريس، وكانت آريان منوشكين A. Mnouchkine من بينهم. واختارت المجموعة اسم «مسرح الشمس» لأنه كان مختلفا عن الأسماء المسرحية التي كانت شائعة آنذاك، ولأن فيه إشادة ببعض السينمائيين الذين اختاروا النور والمتعة. وتميزت المجموعة، منذ البداية، بتكامل أنشطتها. ففي الوقت الذي نظمت فيه دروسا في المسرح للطلبة، ومحاضرات لرجال المسرح، استقبلت الفرق الأجنبية، وعملت خارج فرنسا، مما يدل على أنها كانت منفتحة على عالم المسرح، منذ البداية.

من هي أ. منوشكين؟ ولدت ا. منوشكين من أب من أصل روسي كان يعمل منتجا للأفلام، وأم إنجليزية، هي ابنة أحد الممثلين في «الأولد فيك». عرفت آريان بلاتوهات السينما منذ طفولتها. وكانت الفترة التي أقامت خلالها في انجلترا ذات أثر عظيم في تكوينها. فلقد عملت خلالها كومبارس، ومساعدة مخرج في

فرقة مسرحية جامعية. وجدير بالذكر أن آسيا استهوتها منذ البداية. وعندما ذهبت إلى اليابان، صدمت عندما رأت قوة أداء الممثلين المقنعين وكما فعل كريج Craig وما يرهولد Meyerhold وآخرون من قبلها، اكتشفت القدرة التعبيرية التي تتسم بها الأشكال التقليدية في المسرح الآسيوي.

و«مسرح الشمس» فريق مسرحي أو فرقة مسرحية بمعنى الكلمة. فكل شيء فيه درس بحيث يتيح لكل عضو الفرصة لتنمية مواهبه، وقدراته، وشخصيته إلى أقصى حد. فأحد الممثلين يتولى الإدارة، وباقي المسئولين عن الديكور، والأزياء، إلخ... من الممثلين أيضا. والمخرج يشترك في تنظيف المسرح، ويتابع عملية تصميم الأزياء مثلا. ويدل كل هذا على أن المشاركة إلى أقصى حد، وإثراء الذات والآخرين في آن واحد هما المثل الأعلى للفرقة. وفريق «مسرح الشمس» أشبه بالجمعية التعاونية التي لا تفرق بين أعضائها. فهو يرفض فكرة النجم، ويعمل في شكل جماعة يشتغل أفرادها خارج المسرح أثناء النهار، ويعملون في المسرح مساء، وتود أن تعيد خلق المسرح. وهذا ما فعلته حقا.

ويعد كل عرض قدمه «مسرح الشمس» ثمرة لشهور عديدة من البروفات، وعمل قامت به الفرقة بأكملها، لا المخرج وحده، عمل نابع من إحساس كافة أفراد الفرقة بالمسئولية العميقة. ولقد لمس الناقد ب. دورت هذا عندما اعترف بأن «مسرح الشمس» اعتمد العمل الجماعي بمعنى الكلمة:

«من الطبيعي أن يدخل العمل الجماعي الحقيقي تغييرا جوهريا على طريقة إنتاج العرض المسرحي.

لكن هذا العمل الجماعي لا يمكن أن يكون بداية لعملية التغيير، لأنه نهاية لها، في الواقع على عكس ما اعتقده كثير من رجال المسرح الشبان الذين وثقوا، منذ عام ١٩٦٨، في الخواص المميزة للإبداع الجماعي. فمثل هذا العمل يفترض ـ في آن واحد ـ تكوين فريق بمعنى الكلمة، والإشراف المتبادل على الوظائف المختلفة التي يقوم بها الفريق، والتبادل المستمر بين العرض والجمهور. ولنعترف بأن «مسرح الشمس» هو المؤسسة المسرحية التي اقتربت من هذا المفهوم، أكثر من سواها». (١)

ويمكن أن ينتمي «مسرح الشمس» إلى ما سمي «بالمسرح الشعبي» في فترة ما، في فرنسا. وكان هذا المسرح قد أصبح شبه اسطوري، قبل أن تقضي عليه ثورة مايو ١٩٦٨ نهائيا. وكانت الحركة اللامركزية المسرحية قد

استندت إلى أسطورة المسرح الشعبي، الذي بعثت فيه الحياة على يدي المخرج القدير ج. فيلار J. Vilar. ومما لاشك فيه أن هذه الأسطورة كانت متعددة العناصر: فبعضها مأخوذ عن فكرة مسرح الشعب كما حدد رومان رولان R. Rollanl ملامحه في كتابه الشهير. (٢) والبعض الآخر مأخوذ عن فكرة المسرح الشعبي بالمعنى الألماني لهذه الكلمة(٣)، أي فكرة الجمهور القادم من الطبقات المتوسطة ومن القلة المستنيرة في البروليتاريا. وكانت أهم المبادىء التي حددها بيان أصدقاء المسرح الشعبي: الجمهور الشعبي، والريبرتوار الذي يدل على ثقافة عالية، والفن المسرحي المتحرر.

وفي مايو ١٩٦٨، انتهت أسطورة المسرح الشعبي كظاهرة ايديولوجية.

وو صف بعض المعارضين المهرجان السنوي الذي ينظم في مدينة آفينيون الفرنسية بأنه «سوبر ماركت الثقافة». ولاشك أن تكوين الجمهور كان عاملا رئيسيا من عوامل فشل هذا المسرح. يقول ب. دورت في هذا الصدد: «كان اجتذاب من لا يختلفون إلى المسرح عادة، لاسيما العمال والفلاحين، هدفا من الأهداف الأساسية التي سعت إليها حركة المسارح الشعبية. وأدركنا مرارا أن هذا الهدف أبعد ما يكون عن أن نبلغه. ولا يبدو، رغم مرور السنين، أن تقدما ملموسا قد أحرز في هذا المجال. ولافتقادنا إلى إحصائيات كاملة ودقيقة، يجب أن نكتفي ببعض الإشارات التي تشهد على ركود جماهير العمال، لا زيادتها زيادة نسبية». (٤)

ويعالج «مسرح الشمس» في «١٧٨٩» و١٧٩٣ أحداثا عن الثورة الفرنسية، أي أحداثا ترتبط بالتاريخ. ومن ثمّ، يثير قضية العلاقة بين المسرح والتاريخ.

والتاريخ، أو التاريخ الذي يروى على وجه التحديد، يتمثل في مجموع الأحداث التي تنقل إلى المسرحية، بغض النظر عن الشكل الذي تقدم به. وتطرح العلاقة بين الخلق المسرحي والتاريخ مشكلة دقيقة للغاية. فالمسرح يصور أفعال البشر المختلفة أو أفعالهم التاريخية. ويتعرض الخلق المسرحي للتاريخ منذ اللحظة التي تبعث فيها، في المسرحية، أحداث ماضية وقعت بالفعل. فضلا عن أن العمل الدرامي، سواء تمثل في مسرحية تاريخية أم لا، يشير إلى لحظة تاريخية من لحظات التطور الاجتماعي. إذن، العلاقة بين المسرح والتاريخ، عنصر ثابت من عناصر الخلق المسرحي. ومن الصعوبة بمكان نقل التاريخ إلى المسرح من دون إدخال بعض التعديلات عليه. ومن الصعب أيضا بعث كل الوقائع التاريخية في

العمل الأدبي أو المسرحـي. لابد إذن من انتقاء العنـاصر المكونة للمادة التـاريخية. وتعتمد عملية الانتقاء هذه على مبدأ جمالي أو فلسفي، أي على حكم الكاتب على الـواقع الـذي يصوره وعلى واقعـه الخاص. والكتابـة التـاريخية التـي تفرض هـذا الاختيـار لا يمكن أن تكـون إلا ملحميـة. لـذلك، سرعـان مـا تتحـول الدرامـا التاريخيـة إلى الشكل الملحمي، بالقـدر الذي يتدخـل به الكاتب لترتيـب عناصر المادة التاريخية.

والكاتب المسرحي الذي يصور التاريـخ يجد نفسه أمام اختيارين متناقضين: إما أن يصور الأحداث تصويرا تـاريخيا صحيحا ودقيقا، ويبين الفرق الجذري بين موقفين تاريخيين مما يتطلب القيام بأبحاث كثيرة وتقـديم وثائق خاصة بالفترة التي وقع عليها اختيار الكاتب، وإمـا أن يعمم الحدث المسرحي، وينقيه، ويبسّطه. ليجعـل الشخصيات قـريبـة منا، ويعطيهـا مـلامـح إنسانيـة، أو يـوسع نطـاق الحدث، إلـخ. . . . ويـؤدي هـذا إلى نتيجتين متنـاقضتين: إمـا أن تكتسـب الشخصيات مـلامح وسمات خـاصة، وإمـا أن يجعل منهـا الكاتـب شخصيات تاريخية تجريدية، أي خالية من الحيوية، لا يمكن أن يرى المتفرج نفسه فيها.

وإذا تـوقـف الكاتـب المسرحـي عنـد الاختيـار الثـاني، حرم الشخصيـة مـن الصفات التاريخية، وجعلها «طابعا» Caractere لا ينتمي إلى زمان أو بيئة معينة. ومثل هـذه الشخصية تشبه الجميع ولا تشبـه أحدا، وعندئذ، يتحـول الصراع من صراع بين القوى الاجتماعية التـي تجسدها الشخصيات إلى صراع بين أفـراد تغلب عليهم السمة الذاتية.

هذا ولا يوجد شيء مشترك بين الـواقع التاريخي والواقع الدرامـي. وينشأ سوء فهم واقع العـرض المسرحي عن الخلط بين هذيـن الواقعين. فالكاتـب المجيد هو الذي يعرف كيف يحتفظ بحريتـه أمام التاريخ، ويحرص على أن تكون العمليات الشاملة، والحركات الاجتماعية، ودوافع المجموعات صحيحة ودقيقة. وإذا وجد حل وسط بين الـواقع التاريخي والواقع الـدرامي، ظهر على مستوى الـدوافع التي توجه الشخصيات إلى الفعل. ولا ينبغي أن تنسينـا الدوافع الخاصة دوافع الحدث الموضوعية والتاريخية.

وعلى ضوء هذه الخلفيـة، نتساءل: كيف تعامل «مسرح الشمس» مـع تاريخ الثورة الفرنسية؟

تروي «١٧٨٩» أحداث العام الأول والثاني من الثورة، وهي تبدأ بدعوة مجلس طبقات الأمة، وتمر بعزل الجمعية الوطنية للملك، وتنتهي بأحداث «شان دي مارس» (يونيو ويوليو ١٧٩١). تبدأ المسرحية بهروب الملك إلى فارين، وتعود إلى الوراء، إلى أحداث العامين السابقين. ولا يتولى رواية هذه الأحداث مؤرخ موضوعي، أو ممثلون تقمصوا شخصياتهم إلى درجة الإيهام التام. إن الذي يتولى روايتها هو الشعب، الذي كان حاضرا وغائبا في آن واحد أثناء الثورة الفرنسية. وتمثل الشعب في المسرحية فرقة من الممثلين الذين يصورون الثورة بالكلمة، والإيماء، والرقص، والغناء. وتبدأ رواية هذه الأحداث التاريخية بالعبارة التي تبدأ بها الحكايات: «كان يا ما كان». لكن صور حكايات كتب الأطفال استبدلت هنا بصور كاريكاتيرية عن البؤس والقهر والشقاء: .«يستدعي ملك مريض رعاياه، ذكر الاوز (النبلاء)، والغراب (رجال الكنيسة)... ثم الحمار (الشعب)... ويتحول الخيال إلى واقع، وتتحول الصور الأسطورية إلى تاريخ...»(٥)

وتنتمي مسرحيتي «١٧٨٩» و«١٧٩٣» إلى المسرح الوثائقي أيضا. فنحن نجد فيهما وثائق أصلية ممثلة في الأحداث، والوقائع، والنصوص. والمسرح الوثائقي، كما عرفه ب. بافيس P.Pavis، «لون مسرحي لا يستخدم في نصوصه إلا المصادر الأصلية التي ينتقيها، ويخضعها لعملية مونتاج، وفقا للرسالة الاجتماعية والسياسية التي تدافع عنها المسرحية.»(٦) والخلق المسرحي لا يبدأ أبدا من فراغ، وإنما يعتمد على بعض المصادر. وبالتالي، يمكن أن نقول إن أي مؤلف مسرحي يشتمل على بعض عناصر المسرح الوثائقي.

ولقد شاع هذا النوع من الإبداع المسرحي منذ الخمسينات خاصة، وأصبح منذ ذلك الحين تكنيكا مألوفا. وربما كان انتشاره رد فعل طبيعي لحب الريبورتاج والوثائق الحقيقية، وسيطرة وسائل الإعلام التي تغمر المستمعين والمشاهدين بسيل جارف من المعلومات المتناقضة. وجدير بالذكر أن المسرح الوثائقي وريث شرعي للدراما التاريخية.

ويعتمد المسرح الوثائقي اعتمادا أساسيا على المونتاج. فهو ينظم المادة وفقا لقيمتها التفسيرية. هذا وتبقى عملية المونتاج التي تخضع لها الوقائع السياسية على دور المسرح، ألا وهو التأثير على الواقع تأثيرا جماليا غير مباشر. والمنظور الناتج عن المونتاج يلقي الضوء على الأسباب العميقة للحدث الذي تصوره المسرحية.

وإذا كان «مسرح الشمس» قريبا من المسرح الـوثائقي، فهذا يعني أن النصين اللذين نحن بصـددهما، أي مسرحيتي «١٧٨٩» و«١٧٩٣»، نصان يستندان إلى التاريخ المعـروف، ويقدمان هذا التـاريخ من خلال وجهـة نظر بعض الممثلين. وأيا كانت وجهة النظر هـذه، فهي لا تمس جوهر الحدث، المعروف للجميع، ألا وهو الثورة الفـرنسية، وبالتالي، يمكن أن نقول إن المسرحيتين خـاليتان من عنصر التشويق، ولا تأتيان بجديد لا يعرفه المتفرج العادي.

ونجد أنفسنا أمام ذات القضية عندما يعالج الكاتب المسرحي موضوعا تاريخيا أو أسطوريـا بصفة عامة، فعنـدئذ، تتركز أهمية النـص المسرحي في طريقة تنـاوله لموضـوع مـا، أو طريقـة عـرضـه لأحـداث بعينهـا، أو تجميعه للمادة الـوثـائقيـة وانتقائها. . . مما يعني أن النص، في هذه الحالة، يتراجع أمام عنصر آخر اكتسب أهمية متزايدة في القـرن العشرين، ونقصد به العرض المسرحي. . . وطـرحت هذه القضية منـذ أن أصبح للمخرج دور يعـادل في أهميته دور المؤلف، بـل ويتجاوزه قليلا أو كثيرا في بعض الأحيـان. ولا نبالغ إذا قلنا إن المسرح الحديـث ظل ولايزال يتأرجح بين هذين القطبين، النص والعرض، ولم يستقر على أحدهما بعد.

في مثل هذا السياق، يجب أن توضع دراستنا «لمسرح الشمس»، حيث إن هذا المسرح لم يعتمد أساسا على النصوص، بل جعلها منطلقا لعروض أفسحت المجال لـلارتجال، واتجهت دائما إلى التجـديـد في الأداء، ورسم المكـان ــ مكان العـرض ومكان المتفرجين على حد سواء ـ والإخراج، إلـخ. . . . ومن ثم، قد يقول قائل: مادام هذا المسرح مسرحاً يعتمد أساسا على العرض، لماذا يقدم في سلسلة أساسها النصوص «كـالمسرح العالمي»؟ إن المسرح التاريخي والمسرح الـوثائقـي وجـدا دائما مكـانا في مثل هـذه السلاسـل. ونذكـر، على سبيــل المثال لا الحصر، مسرحيـة بيترفايس P.weiss «مارا ـ صاد». فضلا عن أن النص، وإن بدا أحيانا كصفحة مـن صفحات التـاريخ، يبين إلى أي مـدى نجح الإخـراج في تحويله ــ في حالـة «مسرح الشمس» بـالذات ـ إلى عـرض أشبه بالاحتفـال الديني أو الشعبـي الذي طالما حلم به آرتو A. Artaud، ور. ولان، وغيرهما.

كان أول عرض قـدمه «مسرح الشمس» عرضـا مأخوذا عن روايـة م. جوركي M.Gorki «صغار البورجـوازيين» (١٩٦٤)، التي تعالج قيمة الملـل، واستحالة خـروج الإنسان مـن ذاتـه. وعندمـا كان أعضـاء الفـرقة يقـومـون ببروفات هـذه المسرحيـة، كانـت آريـان منوشكين تحمـل معها كتـاب ستـانسلافسكـي الشهير

«تدريب الممثل»، وكتاباته الأخرى، وكانت الفرقة قد انتقلت إلى إحدى المقاطعات الفرنسية، وخلقت منهجا خاصا بها يساعدها على اكتشاف المسرح، ويعتمد على: قراءة كل ما يتعلق بالفترة التي تدور فيها أحداث المسرحية، وعرض الممثلين للشخصيات التي يؤدون أدوارها، والارتجال على طريقة ستانسلافسكي، واستخدمت الفرقة في هذه المسرحية وسائل متواضعة للغاية ـ على سبيل المثال ـ كانت الملابس الأساسية قد جمعت من هنا وهناك، وأخضعت لعملية تحول تام، وقدم العرض على خشبة مسرح تقليدية، هي العلبة الإيطالية. لكن الجديد فيه كان التركيز على نوعية الأداء المسرحي المستوحاة من ستانسلافسكي.

ولم تكتشف الصحافة الفرقة حقا إلا عندما قدمت مسرحيتها الثانية «المطبخ». كان أعضاء الفرقة يعملون أثناء النهار لكسب عيشهم، وبالتالي، كان يتعذر عليهم الدراسة في أي معهد مسرحي. لذلك، كانت آريان تتابع دروسا في المسرح، وتنقلها لهم عندما يلتقون في المساء.

وأعلنت الفرقة في عام ١٩٦٥ أن عرضها القادم سيكون مسرحية ارنولد ويسكر A. Wesker «المطبخ»، التي مثلت في أنحاء شتى من العالم وتحولت إلى فيلم. وكان كاتب هذه المسرحية قد أصبح كاتبا بالصدفة. لكن التجربة التي عاشها كرئيس للطهاة في لندن وباريس خاصة، في أحد المطاعم الكبرى التي تقدم أكثر من ١٥٠٠ وجبة في اليوم الواحد، هي التي مكنته من دراسة حياة عمال المطابخ، الذين قلما ما يلتفت إليهم كتاب المسرح. وتصور المسرحية بالفعل عالما أشبه بمصنع الأكل الذي يعيش فيه العمال ويعملون. وتقول منوشكين في هذا الصدد: «تقول هذه المسرحية إن السعادة لا يمكن أن توجد في العمل إلا إذا أنجز في ظروف بعينها»، كما تذكر قول المؤلف: «يحتاج الإنسان إلى الخبز، لكنه يحتاج أيضا إلى بعض الورود». [٧] والورود هنا هي الحلم.

وتصور «المطبخ» مأساة الأزمنة الحديثة« لقد فقد الرجال والنساء الذين يعملون في المطبخ القدرة على التفكير والتعبير، وهذان هما العنصران الأساسيان للمعرفة. وتنقسم المسرحية إلى جزءين يمثلان فترتي يوم العمل، يصور الفصل الأول فترة الصباح الباكر والظهر، في حين يصور الفصل الثاني فترة الراحة بعد الظهر حتى العشاء. وبينما تزداد أعصاب العاملين توترا، يقول صاحب العمل الذي لا يفهم لذلك سببا: أنا أقدم لكم العمل، وأطعمكم، وأدفع لكم أجرا مجزيا. ماذا تريدون أكثر من ذلك؟».

وكان إخراج العرض معرضا لأن يكون «شريحة من الحياة»، على حد قول زولا، لكن آريان تجنبت ذلك مستعينة بما جاء في مقدمة المسرحية: «لا يستخدم الطهاة أطعمة حقيقية. . . ويقدم الجرسون صحونا فارغة»[8] فضلا عن أنها أبرزت رمزية المطبخ كمكان. فلونه الأبيض البارد ــ مثلا ـ يوحي بأن الحياة فيه تزداد قسوة. ويصبح المطبخ، بالتالي، صورة رمزية للعالم الذي نعيش فيه.

وعرضت «المطبخ» في سيرك مهجور، وجلس المتفرجون على مقاعد متدرجة. وكان من الصعب أن تكشف الشخصيات عن ذاتها من خلال الحركات العادية الآلية التي تؤتيها أثناء قيامها بعملها اليومي، كما كان من الصعب أن تنظم لحظات الصمت والكلام بحيث تتفق مع سرعة الإيقاع، وتزايد الضجيج، وصوت الصحون، كلما اقتربت ساعة الذروة. لكن آريان تغلبت على كل هذه الصعوبات، وقدمت عرضا قال عنه النقاد آنذاك إنه «أفضل عرض قدم في الموسم المسرحي».

وبعد أن كان النقاد يتحدثون عن النص والممثلين، بدأوا يتحدثون عمن تولت الإخراج، ولم تكن قد تجاوزت الثامنة والعشرين بعد. ولفت نظرهم عدم وجود نجم واحد في الفرقة، كما لفت نظرهم أداء كافة الممثلين الممتاز. هل كان هذا النجاح معجزة؟ لا، بل نتيجة عام ونصف من العمل. كانت آريان تأخذ دروسا في التدريب الجسماني، والأكروبات، والتدريب الصوتي، والتمثيل خلف الأقنعة على غرار ما كان يفعله ممثلو الكوميديا دي لارتي، وكانت تنقل كل هذا لزملائها الذين بدأوا يفكرون جديا في احتراف التمثيل. وجدير بالذكر أن كل ممثل كان يتدرب على كل الأدوار، استنادا إلى منهج ستانسلافسكي الذي سبق أن اعتمدته الفرقة في «صغار البرجوازيين». لم توزع الأدوار في البداية، ولم يتدرب الممثلون على نص معين، بل كانوا يخلقون حياة الشخصيات، وأحداث حياتها اليومية، والحركات التي يجب أن يؤدونها ـ تقطيع اللحم مثلا ـ إلخ. . . واكتملت صورة الشخصيات تدريجيا، وتحددت الأدوار، ووزعت. ويتضح من كل هذا أن ملاحظة الواقع لم تكن إلا مرحلة سرعان ما تجاوزها الممثلون إلى واقع فني آخر.

وكانت اللحظة التي لفتت الأنظار حقا هي لحظة الذروة، ساعة الغداء. قامت آريان في هذه اللحظة بعمل كورالي جعل النقاد يشبهونها بقائد الأوركسترا. ففي هذه اللحظة، اختلطت الأصوات، وتجاوبت، وتعارضت، وتحولت إلى

مقطوعة موسيقية اختلطت فيها بالصرخات ولحظات الصمت، إلخ . . . ولسوف تتكرر هـذه اللحظة في مسرحية «١٧٨٩»، عندما يروي الممثلون لحظة الاستيلاء على سجن الباستيل.

واصطدم عرض «المطبخ»، في البداية، بمشكلة المكان. بدأت الفرقة التدريبات دون أن تعرف المكان الذي ستقدم العرض فيه. وكانت على استعداد لأن تقبل أي مسرح يعرض عليها. وعندما استقر الرأي على سيرك ميدرانو، قبلته. وكان اختيار هذا المكان غير التقليدي بداية لإعادة النظر في خشبة المسرح الإيطالية. وجاء عمال المطاعم، والقصابون، ضمن من جاءوا لمشاهدة المسرحية. لكن العرض لم يجد جمهوره الحقيقي إلا عندما قدم في المصانع، في عام ١٩٦٨، أمام أولئك الذين تتكون حياتهم اليومية من بعض الحركات الآلية التي تفقدهم إنسانيتهم.

هكذا عبر «مسرح الشمس» عن تضامنه مع العمال، بالفعل، لا الكلمة، والموقف. وتأثرت الفرقة بالفعل باتصالها بعالم العمل والعمال. وتأكدت لها ضرورة رفض النجومية، والرغبة في العمل الجماعي. ولنلاحظ أن نجاح «المطبخ» لم يعد على الفرقة بأي فائدة مادية، لكنه ساهم كثيرا في تطوير أداء الممثلين. فازدادت سيطرتهم على الحركة والكلمة، واكتشفوا إمكانيات الصوت، من الهمس إلى الصراخ، وعظمة العمل الجماعي، والكوميديا دي لارتي التقليدية.

وفي عام ١٩٦٩، قدم «مسرح الشمس» «المهرجين»، حيث يلتقي السيرك والحياة، والقديم والحديث، والمسرح الإيطالي والمسرح الياباني، مما يثير سؤالا جوهريا، منذ البداية: هل تنتمي هذه المسرحية إلى المسرح أم إلى السيرك؟ والإجابة عليه تتطلب العودة إلى الظروف التي نشأت فيها المسرحية، والطريقة التي أعدت بها الفرقة العرض.

كان أعضاء الفرقة يبدؤون برسم الخطوط العريضة للعرض، ثم يتركونها ليكتسبوا مزيدا من الحرية، ويسلمون أنفسهم للارتجال التام. وكان يتضح لهم، كلما تقدموا في العمل، أن المهرجين شكل متميز بإيقاعه، وقوته، وبساطته، وقدرته التعبيرية. وكان الممثلون يسجلون كل شيء، ثم ينقدونه. وجدير بالملاحظة أنهم لم يفسحوا المجال للمهرجين المحترفين، بل كان كل ممثل ينطلق من ذكرياته الشخصية، ويخلق شخصية تعرف مباشرة وتفهم بسهولة، لا على المستوى النفسي، وإنما على مستوى السلوك، والفعل ورد الفعل، والكلمة والحركة.

وتتابع عمليات الارتجال يزيدها ثراء، وينتهي بها إلى الثبات والاستقرار. وإذا أمعنا النظر في هذا المنهج، وجدنا أنه ليس مبتكرا، لا يتسم بالابتكار والجدة، بل يبعث منهجا أساسيا اعتمدت عليه العروض الشعبية، كما اعتمد عليه المسرح الذي لا يسعى إلى الخلود، وإنما يسعى إلى العمل المباشر، والمتعة الآنية.

ولا توجد أية علاقة بين «المهرجين» في عرض «مسرح الشمس» ومهرجي السيرك. كما أن التكنيك الذي يعتمدون عليه يختلف تماما عن تكنيك السيرك. فهو يستند إلى مثلث مكون من: المهرج، وشريكه، والمتفرج. ولا يقتصر العرض على مهرج واحد أو اثنين، أو الرجال دون النساء، بل يتتابع على خشبة المسرح عدد كبير من المهرجين الذين يختلفون عن مهرج السيرك الحزين البائس، أو المهرج الميتافيزيقي، إذا جاز التعبير، الذي نجده في مسرح بيكيت Beckett، بصفة عامة، الصورة التي قدمها «مسرح الشمس» عن المهرجين ليست صورة كاريكاتيرية أو تهكمية، بل هي على عكس ذلك، صورة شخصيات حقيقية، حية، واضحة، تتحدث عن الإنسان، وتطلعاته، وآلامه.

لكن، ماهو الدور الذي قامت به آريان منوشكين في هذه المرحلة؟ لم تتدخل منوشكين، عندما كانت الفرقة تعد العرض المسرحي، بوصفها مخرجة تقليدية. واقتصر دورها على متابعة العمل، والتعليق عليه، أي على الملاحظة الخارجية. لكن هذا لم يحل دون الحوار بينها وبين الممثلين. وفي هذا الحوار، كان كل طرف يحاول أن يقنع الآخر، مما زاد من أهمية دور الممثل، ومسئوليته عن هذا الدور. وأتت اللحظة التي تحولت فيها آريان من الملاحظة الخارجية إلى التوجيه، واختيار بعض من عناصر المادة المتراكمة على مدى خمسة شهور من العمل الشاق المتواصل. أتت اللحظة التي تحملت فيها مسئولية إخضاع ما اختارته لعملية مونتاج جعلت منه عرضا ثابتا ومتماسكا. وهكذا، لم ير المتفرج إلا واحداً في المائة مما نتج عن عمليات الارتجال التي قام بها أعضاء الفرقة، وكان يمكن أن يستغرق عرضه ست ساعات كاملة. وتفضي عملية الاختيار والمونتاج إلى سؤال هام: ألا يشتمل اختيار المخرج لهذا العنصر أو ذاك، لهذه الشخصية أو تلك، لهذا المشهد أو ذاك، إلخ... على قدر لا يستهان به من التعسف؟

و القارىء أو المتفرج لا يجد في «المهرجين» بناء تقليديا، أو حكاية شاملة بالمعنى المألوف لهذه الكلمة، بل يجد مجموعة من الاسكتشات التي يربط بينها

خيط واحد: الحياة والموت، والحب، والسعادة، والخوف من النسيان، والسلطة، إلخ. . . وتقدم في مشاهد يسرع إيقاعها تارة، ويبطىء تارة. وكان عرض هذه المسرحية عرضا ناجحا، لكن الصحافة الرجعية انتقدته، وأثارت بهذه المناسبة، القضية الأزلية: العلاقة بين النص والعرض. قال أحد النقاد في هذا الشأن: «نستخلص من مسرحية «المهرجين» التي عرضها «مسرح الشمس» درسا خطيرا، ألا وهو استحالة وجود المسرح بدون المؤلف». وكاتب هذه الكلمات، وغيره من النقاد، لا يتصورون مسرحا لا يعتمد على القيمة الخالدة للعمل المكتوب، أي النص. وكيف يقبلون، بالتالي، أن يستمد «مسرح الشمس» ـ كما فعل من قبل كل من مايرهولد وكوبو Copeau - من الأشكال الشعبية مادة قد تغذي مسرحا تخلص من طغيان الأدب؟

وتؤكد «المهرجون» أن الخلق المسرحي يمكن أن يبدأ بالارتجال، ويستخدم التهريج لخلق عرض مفتوح، لا ينطوي على رسالة بعينها. وقالت آريان منوشكين في حديث أدلت به إلى إحدى الصحف:

(عندما كنا نعد مسرحية «المهرجين»، سعينا أولا إلى تأكيد صفتنا كممثلين، وتحررنا من الأداء النفسي، وتخلصنا من النزعة الطبيعية. كما كان هذا الإعداد المرحلة الأولى من التجربة الجماعية التي نقوم بها لكي نعثر على شكل مسرحي جديد، يمكن أن يدركه الإنسان المعاصر مباشرة. وقد يكون هذا الشكل شكلا شعبيا، أي بسيطا وجميلا. . . كذلك، أكدنا، عند إعداد هذا العرض، رغبتنا في إتاحة الفرصة لكل ممثل لكي يفجر طاقاته الخلاقة، ويرسم الشخصية التي يؤديها بحرية، ويؤكد شخصيته بالارتجال. وفي العروض التي تلت «المهرجين»، تولى عملية التأليف، بالفعل، الممثلون أعضاء فرقة «مسرح الشمس»).[٩]

وكان عام ١٩٦٨ نقطة تحول في تاريخ فريق «مسرح الشمس» وحياته. ففي هذا العام، تغيرت ملامحه الأساسية، واتضحت رغبته الواعية في خلق مسرح آخر، مسرح مختلف يكون أكثر شعبية من سواه. بعد هذا التحول، اتجه الفريق إلى التعبير صراحة عن ألم الإنسان، وآماله، وأوهامه. ومن خلال ثلاث مسرحيات، هي «١٧٨٩» و«١٧٩٣»، و«العصر الذهبي»، أرادت آريان منوشكين أن تساعد الإنسان على أن يكون بصيرا، من خلال النظر الثاقب الحاد إلى تاريخ الماضي وحياة اليوم، وأن تساعده على فهم حياته فهما أفضل.

وبدأ العمل في مسرحية «١٧٨٩» عندما اقترحت ا. منوشكين موضوعا تحمس له الجميع عن الثورة الفرنسية. ففي هذا الموضوع، وجدت الفرقة تراثا مشتركا بينها وبين الجمهور: من ذا الذي لم يسمع عن إعلان حقوق الإنسان، أو روبسبيير Robespierre أو دانتون Danton؟ لكن «مسرح الشمس» لم يتجه إلى تصوير الثورة ابتداء من المعركة التي قادها بعض الأبطال، لم يتجه إلى تصوير الثورة التي سجلها المؤرخون، بل اتجه إلى رواية التاريخ، كما يراه الشعب، الشعب الذي صنعه بأفراحه، وأحزانه، وآماله، وأحلامه، ونظرته الانتقادية، وثقته في أولئك الذين يتحدثون باسمه. أراد «مسرح الشمس» أن يبين كيف خدع الشعب، وأن يفضح الأسباب التي أدت إلى خداعه: علاقات القوى، والبورجوازية، وسلطة المال، إلخ... وقدم «مسرح الشمس» صورة من الماضي، لكنه في الواقع، أراد أن يحدثنا عن الحاضر، واستخدام المسرح، في هذا الصدد، كوسيلة للتعبير. وكان لابد من وجود مسافة بين الأمس واليوم، مسافة تمكن القارىء أو المتفرج من النظر إلى المسرحية نظرة موضوعية، واعية وناقدة في الوقت الذي يستمتع فيه باكتشاف التاريخ.[١٠]

لكن، كيف يرى الشعب التاريخ؟ وكيف يصور المسرح هذه الرؤية؟ رأت الفرقة أن الأشكال الشعبية هي أكثر الأشكال ملاءمة لهذا التصوير. ومن ثم، اختارت فكرة الحواة، والبهلوانات، والممثلين الذين يمثلون الثورة، وشخصياتها، وأحداثها ـ على سبيل المثال ـ لا يظهر لويس السادس عشر إلا من خلال رؤية أحد الممثلين له. لكن، توجد في المسرحية شخصية حقيقية لا تدخل في هذا الإطار، ويتقمصها نفس الممثل من أول العرض إلى آخره: شخصية مارا Marat، لسان حال المقهورين، الذي يجسد قوة ومثلا معينة، ولا يمكن أن يكون مادة للسخرية.

لم تكلف الفرقة كاتبا مسرحيا بكتابة نص المسرحية، أو حتى بصياغة بعض العناصر التي تقدمها فرقة الممثلين. فالممثلون وآريان هم المؤلفون. وكان لابد من البحث والقراءة لكي يتحول هؤلاء الممثلون إلى مؤلفين، ويتمكنوا من الحديث عن الثورة وتمثيل أحداثها. وكان الارتجال هو المنهج الذي اتبعته الفرقة في عملية الخلق والإبداع. لم تكن هناك أدوار بالمعنى التقليدي لهذه الكلمة. ولم توزع الأدوار قبل الارتجال. وكانت الفرقة قد اعتمدت على هذا المنهج من قبل، لكنها طورته هنا. فبعد أن كان الارتجال فرديا في «المهرجين»، أصبح جماعيا في «١٧٨٩». كانت المشاهد المرتجلة تسجل على شريط، ثم تعاد كتابتها، ويختار المخرج ـ أو المخرجة هنا ـ أفضلها. وكانت النتيجة عملا جماعيا متجانسا إلى أقصى حد.

وفيما يتعلق بالتمثيل اكتسب الممثلون مزيدا من الحرية والسيطرة على الذات. وكان أداء كل واحد منهم نتيجة للعمل الجماعي. وظهرت هذه السمة الجماعية، بصفة خاصة، في العلاقة بينهم وبين المخرجة. واقتصرت هذه العلاقة على توزيع الوظائف، خاصة أنه لا يوجد نص مكتوب سلفا. لكن آريان لعبت دورا كبيرا هاما في اختيار النصوص التاريخية التي تخللت العرض.

وقالت في هذا الشأن: «تمثل دوري في إخراج بعض الأفكار العامة على خشبة المسرح. وكانت الفكرة الوحيدة التي توقفنا عندها هي: أين يحدث كل هذا وكيف؟ يحدث في ساحة السوق، على أن يتولى تقديمه بعض الممثلين. ولم اضطر أبدا إلى الاختيار، لأن الاختيار تم تلقائيا... في الواقع، من الصعب أن أقول بالضبط ماهو دوري... فعندما يبدأ العرض، أعجز عن أن أحدد الفكرة التي خطرت لي في البداية». (١١)

وكان مكان العرض نتيجة للتعاون الوثيق بين مصمم الديكور، والمدير الفني، والمخرجة وتدخلت مختلف قطاعات الإبداع المسرحي في تصميم الأزياء. كان لابد أن يأخذ مصمم الأزياء في الاعتبار فقر الممثلين ورقة حالهم. لذلك، اختيرت الملابس بين ما كان مخزونا في قاعات السينما والمسرح، واختار كل ممثل ما يريده، واقتصر دور المصمم على التوحيد بين الملابس المختارة، واستبعاد مالا علاقة له بالشخصيات.

كانت أبعاد مكان العرض قد حسبت بحيث يمكن أن تقدم المسرحية على أرض أي ملعب كرة سلة في فرنسا. وبعد أن عرضت «١٧٨٩» لأول مرة في إيطاليا، عادت الفرقة إلى فرنسا، وقررت تقديم مسرحيتها في «لا كرتوشري دي فنسن». لم يكن هذا المكان مسرحا بمعنى الكلمة، بل كان مكونا من ثلاثة أجنحة مهدمة ـ كان المبني أصلا مصنعا للذخيرة ـ أصلحتها الفرقة لكي تكون صالحة للعرض. بدا اختيار مكان كهذا غريبا، لأول وهلة، لكن تحرره من المعمار التقليدي للمسرح، أتاح للفرقة الفرصة لتبني مكان العرض أو أماكنه بالطريقة التي تشاء. وكانت هذه القاعة بعيدة نسبيا عن العاصمة. ومع ذلك، استقبلت آلاف المتفرجين، مما جعل فرقا أخرى تقتدي بما فعله «مسرح الشمس». كما أنها كانت مكانا وظيفيا، أصبح جزءاً لا يتجزأ من العرض وعناصره. هذا ولم تتحول «لا كرتوشري» إلى مكان احتفالي، بل تحولت إلى مكان مسرحي مجرد من أي طابع بيروقراطي، لا يقيم أي حاجز بين المتفرجين الذين يجلسون على صفوف من الدرج، أو بين المتفرجين

والممثلين. وجدير بالملاحظة أن الممثلين كانوا يرتدون ملابسهم، ويضعون الماكياج في مكان طبيعي، هو جزء من قاعة، يراهم فيه الجمهور.

وتتمثل عناصر العرض في مستطيل، وخمس منصات خشبية تربط بينها ممرات ضيقة، وتخص الممثلين الذين أقاموها في ساحة السوق، في المسرحية، وتصور ساحة السوق هذه قاعة مسرح غريبة، كما أنها تشتمل على بعض الأماكن المتداخلة التي تسمح بكافة الأوضاع ـ مثلا، رؤية وجه الممثل أو ظهره، الاقتراب منه أو الابتعاد عنه ـ وتمكن الممثلين من اختراق صفوف المتفرجين، إذا لزم الأمر. أما المتفرج، فيستطيع أن يتنقل ليتابع ما يدور على هذه المنصة أو تلك، في آن واحد.

وفي بداية العرض، تسلط الأضواء على الراوي الذي يذكر حدثا من أحداث الثورة الفرنسية هو هروب الملك والملكة من باريس. ويؤدي دوري الملك والملكة اثنان من الممثلين، بالإيماء فقط.

ويستمر العرض في جو شبيه بجو مسرح الأسواق. وتتتابع المشاهد الطويلة أو القصيرة الناتجة عن عملية الارتجال، وتتخللها نصوص مأخوذة من التاريخ مباشرة. وتصاحب العرض موسيقى تزيد من تأثيره، لكنها ليست موسيقى تصويرية بأي حال من الأحوال، وهي خالية تماما من الأناشيد الثورية.

وتجدر الإشارة إلى مشهد المجاعة الرائع. خلت المنصات من كل شيء، ما عدا رجل وامرأة من الفلاحين. وتحمل المرأة طفلا بين ذراعيها، في حين يذكر الرجال البؤس اليومي، معا، وبنفس الكلمات، قائلين: «لم أجد نارا يا زوجتي! لم أجد خبزا يا زوجتي!» ويطلب كل فلاح من زوجته أن تعطيه الطفل ليقتله. ولو كان المشهد مقدما من رجل واحد وامرأة واحدة، لأصبح مشهدا ميلودراميا صرفا. أما تعدد الممثلين فله أثر مسرحي أكيد. فهو يؤكد أن هذا المشهد صورة من حالة البؤس التي عمت مقاطعات فرنسا كلها آنذاك. وهكذا، أصبح المسرح مكانا مجردا للبؤس، وصورة متزامنة لكافة الأماكن التي حل فيها. وبالتالي، يجد المتفرج نفسه موزعا بين التوحد مع الشخصيات وإيجاد مسافة بينه وبينها تمكنه من نقدها. وتجنبت الفرقة، في «١٧٨٩»، الرؤية الواقعية، واختارت السرد الحي بدلا منها. فالممثلون قد تحولوا إلى رواة يقصون الأحداث التي شاهدوها وعاشوها. وبعد أن تزداد سرعة الإيقاع، يأتي الاحتفال بالاستيلاء على الباستيل، وتحل فرحة الشعب الحر محل تأوهات الفلاحين.

والمشهد من القوة بحيث يبدو للجمهور الـذي يشاهد المسرحية، اليوم، وكأنه يصور أحـداثا تقع «الآن». واعتمدت المخـرجة على الحركة، لا الكلمـة في مشهد آخر مبتكر، المشهد الـذي تتنازل فيه طبقة النبلاء ورجال الكنيسـة عن امتيازاتها، ونرى فيه الممثلين وهم يتجردون من ملابسهم، تدريجيا.

ولا يقتصر تصويـر الأحداث على المنصات أو الإحاطـة بالجمهور الـذي يقف بين هـذه المنصـات والـدورات حـولـه، بـل يخترق الممثلـون جمهـور المتفـرجين، ويدخلون بين صفوفهم، مما يزيد من مفاجأتهم ودهشتهم، ومشاركتهم الجسمانية والذهنيـة في العرض. ويقـل مثل هذا التـأثير، بلاشـك، بين المتفرجين الجالسين فوق الـدرج. في أحد المشاهد الـرئيسية، مثلا، تذهـب نساء باريس إلى فـرساي للعـودة بالملـك والملكة. فتخترق الممثـلات صفوف المتفـرجين، ويعدن ومعهـن دميتان عملاقتان، ارتفاع كل منهما ثلاثة أمتار ونصف. يمكن أن نقول، بإيجاز، إن المتفـرج لا يجد نفسه أمـام عرض مسرحـي، وإنما يجد نفسه داخلـه. وبالتـالي يتشتت انتبـاهه تارة، ويتركـز تارة. فعندما تـروى قصة الاستيلاء على البـاستيل ـ مثلا ـ يختار المتفرج غريزيا أقرب الممثلين إليه، لكنه في الوقت نفسه، يحس بوجود رواة آخريـن، ومتفرجين آخرين، تمامـا كما يحدث في الواقع، في أي ميـدان عام. والمسافة التي تفصل بين المتفرج ومكـان العرض تتغير باستمرار في هذه المسرحية، لأن العرض نفسـه متحرك، ولأن المتفـرج لا يظل بـلا حركـة في مكانـه لمدة ثلاث ساعـات ونصف، أي الفترة التـي يستغرقها عـرض المسرحية. وهكـذا يتضح أن العلاقـة بين الجمهور والحدث المسرحـي، هنا، عـلاقة دينـاميكية، وأن العـرض عرض مفتوح، قطع أي صلة بينه وبين ما يختفي وراء الكواليس من أسرار.

وكانت مسرحيـة «١٧٩٣» مفاجأة حقيقية للجمهـور. فهي تبدأ بدقـات الطبول التـي تدعـوه إلى مشاهـدة استعراض تقـدمه أعظـم الشخصيات التـاريخية: الملـك والملكة، والقـوى الأجنبية وملـوكها، وكبـار رجال الجيـش والكنيسة، تـرتدي هـذه الشخصيات ثيابا جميلة تعلن عن تحلـل المجتمع الذي تنتمي إليه. ويؤدي أدوارها، كما تصور الأحـداث التاريخية، ممثلـون يعتمدون على الكـاريكاتير ليبينوا كيـف كان الشعب يقتل في هذه الأحداث التي لم يلعب فيها إلا دور الكومبارس.

يقدم الراوي الاستعراض بقوله: «سيداتي، سادتي، مثلنا لكم توا كفاح الأقوياء ضد الشعب، وسترون بعد قليل كيف انتظم الشعب في كفاحه ضد الأقوياء[١٢]»

بعد ذلك، يخلع الممثلون ملابس الاستعراض، ويدخل الجمهور، وينتشر في الأماكن المختلفة المخصصة له. ويعلن الاستعراض عن مسرحية انتقادية، حيث إن «١٧٩٣» ليست احتفالا وإنما عرض جاد. هذا ولا يمكن أن نقول إنها تقدم عرضا تاريخيا، رغم أنها تتحدث عن التاريخ، أو بالأحرى عن الإنسان في التاريخ. فالتاريخ هنا هو الذي يوجه كفاح البشر. ويكفي هذا المدخل لكي نؤكد أن «مسرح الشمس» أراد أن يستخدم في «١٧٩٣» وسائل مختلفة عن تلك التي استخدمها في مسرحيته السابقة عن الثورة الفرنسية، لكيلا يكرر نفسه.

ويبدأ العرض في يوليو ١٧٩٢، عندما تطلب فرنسا إسقاط الملك، وينتهي في سبتمبر ١٧٩٣، عندما تضع لجنة الخلاص الوطني حدا لكافة أشكال الديمقراطية المباشرة. وتقع في الفترة التي تنقضي بين هذين التاريخين، مجموعة من الأحداث المعقدة من الناحيتين السياسية والأيديولوجية. وكان لابد من العثور على الوسائل المناسبة لمعالجة هذه الفترة التاريخية، واستخدامها لغاية مسرحية، بحيث يتمكن كل فرد - ممثلا كان أم متفرجا - من فهم هذا الماضي وقراءة الحاضر الذي نعيشه الآن. لذا، رفضت المخرجة الرؤية التي من شأنها أن تفرد مكان الصدارة لعظماء العالم، وتبقي الشعب في الظل. ولنلاحظ أننا لا نرى هؤلاء العظماء إلا في الاستعراض بينما يأتي ذكرهم على لسان الآخرين وفي معرض الأحداث. كذلك، تجعل المسرحية من الأحداث الهامة جزءا لا يتجزأ من الحياة اليومية: فمحاكمة الملك، وسقوط الجيرونديين، وصعود روبسبيير إلى السلطة، والوقائع التاريخية، إلخ. . . كل هذا يذكر من خلال الرواية - أو السرد - كما عاشه الشعب، الشعب الذي نسيه التاريخ، أو خضع له، أو حلم به.

وكان الهدف الذي يسعى إليه «مسرح الشمس» في ١٧٩٣ هو إظهار الشعب، والتاريخ كما يراه الشعب ويعيشه. كانت الفرقة تسعى إلى إظهار التاريخ بكل ما فيه من تعقيدات: كيف يصنعه الرجال ويموتون بسببه، كيف يتألم البشر في حياتهم اليومية، كيف ينشأ الأمل في نفوسهم، كيف يتأثرون بالأحداث التي يعيشونها، إلخ. . . وكان الهدف الذي يسعى إليه أيضا هو تصوير الشعب في اللحظة التي يمكنه فيها وعيه السياسي من الإمساك بزمام الأمور، والتحكم في مصيره، وتحقيق حلمه القديم في الديمقراطية المباشرة. وحتى لو كان كل هذا مجرد حلم، فإن الأحلام هي التي تحرك الأفعال.

وتصور المسرحية الشعب في الأماكن التي يلتقي فيها، ويحلم فيها، ويبدأ فيها حياة الديمقراطية، ويبني فيها مجتمع المساواة. في هذه الأماكن، يتحدث أبناء الشعب إلى متفرجي اليوم، يتحدثون عن سنوات الأمل التي عاشوها رغم الفاقة، والبؤس، والحرب. وتقول المخرجة في هذا الصدد: «أردنا أن نثبت أن بطل الثورة لم يكن مارا، أو دانتون، أو روبسبيير، فبطل الثورة الحقيقي هو الشعب». (١٣)
واقتصر مكان العرض، في الواقع، على ثلاث موائد كبيرة وعالية تحيط بها بعض المقاعد. ولنشير إلى أن هذه الموائد كانت تتحول أحيانا إلى بلاتوه أو منصة، وتتخذ معنى جديدا في كل مرة يستولي فيها الممثلون عليها. وتدل الصور الخاصة بتلك الفترة، في الواقع، على أن الموائد كانت تستخدم في الاجتماعات الشعبية أثناء الثورة. فالمائدة هي الاكسسوار الذي يلتقي الناس حوله (في المقهى مثلا)، ويحلمون حوله، ويتبادلون الأفكار. باختصار، كانت المائدة مركز حياة الجماعة، وهي تتحول في المسرحية، ضمن ما تتحول إليه، إلى «مغسل» كذلك الذي لا يزال يرى في بعض القرى الفرنسية.

وأيا كان المكان الذي يقف فيه أو يجلس فيه المتفرج، لا يدعى هذا الأخير إلى المشاركة في العرض مشاركة جسمانية، لأن هذه المشاركة ذهنية في المقام الأول. فالمسرحية لا تعبر عن التطور التاريخي، وإنما تعبر عن أمل عاش عليه الشعب في يوم من الأيام. ولا ترسم اللوحات المتفرقة ـ رغم انتمائها إلى الحياة اليومية ـ خطا متطورا، وعلى القارىء ـ المتفرج أن يجمع بينها. وفي الوقت الذي تخاطب فيه «١٧٩٣» قدرة المتفرج على النقد، تلقي عليه درسا تعليميا، وتثير تفكيره أكثر مما تسعى إلى إرضائه. و هكذا يجعلنا عرض هذه المسرحية نعيد النظر في بعض المفاهيم المسرحية: المشاركة، و«الإيهام»، والنقد، إلخ.

ولا تقتصر الإضاءة على خلق جو معين، بل تشير إلى زمن معين، كالانتقال من النهار إلى الليل، وتتابع الفصول وإيقاعها، ومرور الوقت. على سبيل المثال، تلعب الإضاءة دورا هاما في المقارنة بين مشهد المغسل في الشتاء والصيف، دون أن تكون مع ذلك إضاءة واقعية.

وكان على الممثلين ألا يقعوا في فخ النزعة «الطبيعية»، وألا يسعوا إلى توحد المتفرج مع الشخصيات التي يتقمصونها، لأن هذه الشخصيات كائنات من لحم ودم، لا أنماط أو أفكار مجردة، فلكل واحدة منها اسم، وماض، ومهنة، أو

وظيفة، ووضع اجتماعي، وسلوك معين، إلخ . . وخاصة أن مجتمع المساواة لا ينفي كل ما هو فردي في أية لحظة. ولقد ظهر هذا النهج بوضوح في طريقة تصميم الملابس وإعدادها. كان من المستحيل أن يتولى من يؤيدون دور الممثلين أمر ملابسهم بأنفسهم، لأن الالتزام بالدقة التاريخية واجب هنا. وكان على الملابس أن توحي أيضا بأنها استخدمت يوميا. لذلك ارتداها الممثلون أثناء البروفات على مدى شهرين قبل العرض. كما كان عليها أن تشير إلى مهنة الشخصية أو حرفتها، وعلى الفرق بين المهن والحرف المختلفة. فالخادمة مثلا لا ترتدي ملابس بائعة الخضر والفاكهة. وتمثلت المشكلة الحقيقية في التوازن الذي كان لابد من إيجاده بين ما يدل على الفردية وما يدل على الانتماء إلى جماعة بعينها. ولاشك أن الإخراج أكد على الانتماء الجماعي، لا الطابع الفردي.

وتنقسم شخصيات المسرحية، في الواقع، إلى مجموعتين يجمع الحدث المسرحي بينهما تارة، ويفصل بينهما تارة: الرجال، والنساء. يقود الرجال المعركة على مستوى الأفكار عامة، والفكر الثوري خاصة، والمعركة الجسمانية التي يخوضونها خلال الأيام الثورية. ونراهم في أماكن مختلفة متباينة، القسم أو الشارع أو الحي. وتتمثل أعز أمانيهم في ممارسة السلطة مباشرة، بدلا من أولئك الذين ينوبون عنهم ويخدعونهم. وفي جو تسوده المناقشات، والتناقضات، والآلام، يحلمون بالانتصار في حربهم ضد امتيازات الأثرياء، وبناء مستقبل ينعمون فيه بالسعادة التي يمكن أن تتوقف عندها الثورة. ونلاحظ ـ في البداية ـ نوعا من التباين بينهم، لكن سرعان ما يكونون مجموعة متلاحمة تبني المستقبل، وتمسك بزمام أمرها، وتبدي استعدادها لمواصلة الكفاح إلى أن تتحقق السعادة للجميع.

وتتكون المجموعة الأخرى من النساء، اللاتي نراهن في حياتهن اليومية. فالمرأة تلمس مصاعب الحياة اليومية في هذه الفترة أكثر من غيرها، فضلا عن أنها لا تتمتع بحق الانتخاب، ولا تعرف القراءة والكتابة، وتعاني من البرد القاسي والبؤس، والفاقة، ونقص الخبز والصابون. كما أنها تخوض معركة حقيقية لكي توفر لأسرتها احتياجات الحياة الأساسية، بينما يحتكر البعض السلع الضرورية، ويضاربو ن بها. وفي «١٧٩٣»، نرى المرأة في المغسل، والكنيسة، وأمام المخبز، رمز كفاحها. وتقدم المسرحية صورا عديدة للمرأة: هذه حرمت من زوجها، وتلك تكسر الثلج في الشتاء لتتمكن من غسل الملابس، مصدر رزقها الوحيد.

وفي أحد المشاهد، نرى مجموعة من النسوة تتظاهر أمام محل أحد المحتكرين الذين يتاجرون بقوت الشعب، إلخ. . . . ولاشك أن آمال المرأة وآلامها، في هذه المسرحية، مختلفة عن آمال الرجل وآلامه. لكن تطلعاتها العميقة هي تطلعاته، ورغبتها في المعرفة والاتصال بالآخرين هي رغبته. دليل ذلك مثلا رغبة إحدى النساء في تعلم القراءة والكتابة لكي ترسل أخبارها إلى زوجها، في الجبهة.

وجدير بالذكر أن عرض «١٧٩٣» وجد الشكل الملائم له تدريجيا، أثناء البروفات، وأن هذا الشكل لم يصب في قالب موجود سلفا، فرض عليه فرضا. ويتمثل هذا الشكل أساسا في الكورس والسرد. والكورس مزدوج، في الواقع، إذ يوجد كورس الرجال، وكورس النساء. ويجتمع الاثنان أحيانا، في بعض المشاهد.

ويتكون عرض «١٧٩٣» من سلسلة من المشاهد واللوحات التي تجمع بين النص المنطوق، والحركة، والإيماء، والإضاءة، والألوان، إلخ. . والحدث الدرامي بطيء الإيقاع نسبيا. وسرده أو روايته هو الوسيط بين ممثلي «مسرح الشمس» والمتفرج. ولا يمكن القول بأن هذا السرد موضوعي وغير منحاز، لأن «مسرح الشمس» يعلن عن اختياره المظلومين والمقهورين والتحيز لهم.

وغالبا ما يتخذ هذا السرد شكل اللقاء بين الكورس وهذا الرسول أو ذاك، وقد يكون فرديا، أو يقوم به اثنان من الممثلين. هذا وتتضمن المسرحية أيضا مقتطفات من الصحف، وبعض الأغاني، وأحداثا تروى بالحركة والكلمة، كمحاكمة الملك، وتعليق النسوة على الأبناء في مشهد الكنيسة. وفي «١٧٩٣»، تختلط الأزمنة، الماضي والحاضر والمستقبل، وتتداخل، لأن الواقع مكون من لقائها. ولعل الحديث عن يوم العاشر من أغسطس أبلغ مثال لتكنيك السرد الذي يعتمد على اختلاف الأزمنة، ويتبادل فيه الرواة الأدوار. في هذا المشهد. يتولى أحد الرواة ـ المواطن الحداد ـ الحديث عن الاستعدادات والتدريب: فبعد أن تدرب على حمل السلاح واستعماله، هاهو ذا يدرب الآخرين عليه! ويتبعه راو آخر يتحدث عن صباح يوم العاشر من أغسطس، ولكن باعتباره حدثا ماضيا: مواجهة الحرس، ودخول القصر، والموتى، إلخ. . ويأتي راوٍ ثالث، لا يتحدث عن الأحداث ذاتها، وإنما عن نتائجها، ويذكر الخطر الذي يهدد حدود البلاد، ويروي كل هذا باعتباره ماضيا دخل تاريخ الإنسان.

وتتضمن المسرحية مشهدا رائعا تجدر الإشارة إليه، مشهد المأدبة الوطنية، الذي يجتمع فيه أعضاء الأقسام في ٢٣ أغسطس ١٧٩٣ قبل أن يفترقوا. في هذا المشهد، يغني الجميع نشيدا يمتدحون فيه العقل الذي يلخص عقيدتهم، ويذكرون بعضا من مواد إعلان حقوق الإنسان، ويشربون فيه نخب الحرية، والإخاء، والمساواة. هكذا تبدأ المأدبة، في جو من الفرح رغم شبح الموت، والفرقة، والرحيل، إلخ . . . وتسنح الفرصة للإشادة بمارا، نصير المقهورين، وت. لوفرتير، محرر العبيد، والصبية الذين دفعوا حياتهم ثمنا للدفاع عن الحرية.

لكن، أين الآمال في هذه المسيرة الطويلة التي نقلتنا من الماضي إلى الحاضر؟ تقول آ. منوشكين: «أردت أن يكون هذا العرض عرضا أشبه بالخيال العلمي، أي عرضا نرى فيه الأخلاقيات الجماعية، والديمقراطية المباشرة، إلخ . . . فلقد أعد الناس في هذه الفترة مشروعات رائعة، وأرسوا حقا أسس المجتمع الجديد. ولم يذهب أحد بعد ذلك أبعد مما ذهبوا إليه. فمشهد الكنيسة الذي تبنى فيه النسوة العالم الجديد يعتبر لحظة من لحظات الخيال العلمي، في رأيي.»[١٤] . . . والكلمات التي تختتم بها المسرحية ـ وهي مأخوذة من آخر كتاب ألفه الفيلسوف كانت ـ تنفتح في الواقع على المستقبل.

واستغرق إعداد المسرحية شهورا طويلة. ويمكن أن نقول إن تكنيك الإعداد كان مشابها لما كان عليه في «١٧٨٩». فهو يعتمد على كثرة المعلومات، والارتجال، وخلق الشخصيات. كان اكتساب المعلومات أصعب وأكثر تعقيدا من ذي قبل، تلقى أعضاء الفرقة دروسا في التاريخ، وقرأوا كتبا كثيرة عن الثورةالفرنسية، وكان عليهم، بعد ذلك، أن يسيطروا على هذه المادة التاريخية ويفهموها، ويستخلصوا مادة التاريخ الحية مما وجدوه في الكتب. ولم تكن معرفة التاريخ لتكفي لنقله إلى المسرح. وتمثلت الصعوبة الكبرى في مطلب مزدوج: خلق شخصيات الحياة اليومية، والكشف عن آليات التاريخ، إذا جاز التعبير. وكان الارتجال أيضا مختلفا عما كان عليه في «١٧٨٩»، إذ كان ينطلق من بعض المواقف والأحداث. بالإضافة إلى ذلك، كان لابد من اكتشاف شكل السرد المناسب. وكان الارتجال حرا في البداية، لكن المخرجة وجهته شيئا فشيئا، إلى أن فهم أعضاء الفرقة أن على كل منهم أن يختص بفرد معين. عندئذ، رسم كل ممثل

الشخصية التي يؤديها من خلال دراسته للتاريخ، وتجاربه، وأفكاره الشخصية، رسمها بكافة ملامحها، سنها، ووضعها الاجتماعي، واتجاهها السياسي.

والارتجال في «١٧٩٣» ارتجال جماعي يقوم به عشرة من الممثلين أو أكثر، ويقابل الرغبة في تأكيد الانتماء إلى الجماعة، وأبرز الإخراج سمة العرض الجماعية. وعن وظيفة آ. منوشكين، أثناء إعداد هذا العرض، نقول إنها كانت عنصرا محركا للعرض فحسب، وأن دورها اقتصر على التنسيق، مما أتاح للممثلين فرصة أكبر للإبداع، وزاد من إحساسهم بالمسئولية.

سؤال أخير: ألا تتسم مسرحيتا «١٧٨٩» و«١٧٩٢» بالتشاؤم؟ فالأولى تنتهي بمذبحة شان دي مارس، في حين تنتهي الثانية بموت الأقسام. لكن الفشل هنا فشل مؤقت، لأن عروض «مسرح الشمس» تشجع عامة على الكفاح من أجل المستقبل. فكل من المسرحيتين تدعو إلى الإخاء الإنساني، وتجعل من التاريخ مهمة تقع على عاتق الشعب مسئولية إنجازها.

وكان من الطبيعي أن تختلف الآراء حول المسرحيتين، لكن هذا الاختلاف ذاته أكبر دليل على قيمتهما. فلقد قال ب. دورت، على سبيل المثال، إن عرضهما كان فرصة متاحة للتفكير، وان المسرح تحول بهما إلى أداة للمعرفة، وأن «١٧٩٣» مرحلة في مسيرة «مسرح الشمس» نحو مسرح شعبي يقوم على التحالف بين الإحساس والفكر الانتقادي. (١٥)

ولم تكن «١٧٨٩» و«١٧٩٣» سوى مرحلة في مسيرة «مسرح الشمس» نحو الجدة والابتكار، ومسرح «آخر»، يعيد إلى أبي الفنون خصوصيته، ورونقه، وجمهوره.....

**المترجم**

# الهوامش

(١) برناردورت "Théâtre en jeu", Editions du Seuil, 1979. p. 56

(٢) انظر، رومان رولان، "Le Théâtre du peuple" paris, Albin Michel, 1913

(٣) انظر E.Copfermann, "Le Théâtre populaire, pourquoi? paris, Maspéro, 1965

(٤) برنار دورت، "Théâtre en jeu"، ص ٤٩ ـ ٥٠ .

(٥) المرجع السابق، ص ٦٦ .

(٦) "Dictionnaire du Théâtre", paris, Editions Sociales, 1980, P. 412.

(٧) حديث أدلت به آريان منوشكين إلى مجلة L'Evénement في مايو ١٩٦٧ .

(٨) مقدمة نص مسرحية . ويسكر، «المطبخ»، في "L'Avant - Scéne", no 385, août 64.

(٩) حديث مع ف . مادرال في L'humanité, 6 mai 1969

(١٠) انظر M.L. el D. Bablet, "Le théâtre du Soleil ou la qûete du bonheur", CNRS - SERDAV, 1979, p.45

(١١) المرجع السابق، ص ٤٨ .

(١٢) انظر نص مسرحية «١٧٩٣»، في L'Avant - Scéne" Théâtre, no. 526 - 527, octobre 1973, p 41 - 42

(١٣) انظر M.L. et D. Bablet, "Le Théâtre du Soleil. ." p. 63

(١٤) المرجع السابق، ص ٦٨ .

(١٥) لمزيد من المعلومات عن تجربة «مسرح الشمس»، انظر

R Monod et J C Penchenat, "La vie d'une troupe: le théâtre di soleil", in "le théâtre", Bordos, 1980, p. 210 - 226

# التاريخ على خشبة المسرح

## بقلم: برنار دورت

منذ قرابة ثلاثة سنوات أصبح مركز الإشعاع للمسرح الفرنسي هو ما يعرف باسم: «١٧٨٩ ـ ١٧٩٣» (مسرح الثورة الفرنسية). ولا يرجع هذا النجاح إلى كثرة عدد المترددين عليه فحسب أو إلى توفيق ذلك المسرح في اجتذاب جماهير المشاهدين إلى مكان كان من قبل أرضا مهجورة «لاكارتو شيري دي فنسن»، فأصبح بعدئذ بمثابة حاضنة نموذجية للمسارح، وكل ذلك في حد ذاته عمل خارق ولكن هذا التوفيق يرجع أيضا إلى الموضوع الذي اختاره وهو الثورة الفرنسية. فمن المعروف أن المسرح الفرنسي يستشعر شيئا من الرهبة إزاء التاريخ بصفة عامة، ويخشى بخاصة تاريخ فرنسا، فمنذ عهد رومان رولان لم يحاول أحد إحياء تلك الحقبة الحاسمة من التاريخ، وهي حقبة مليئة بكل ما هو درامي في تاريخ أمتنا. إذا تعرض أحد الكتاب لتلك الثورة فإنما كان يمسها مسا خفيفا كما فعل آنوي على سبيل المثال في مسرحية «بيتوس المسكين». ولكن «مسرح الشمس» لم يتقهقر أمام تلك المهمة الضخمة فآثر أن يجعل الثورة الفرنسية لب أعماله الدرامية. وفي سبيل

ذلك لم يتعرض لحياة هذا البطل الثوري أو ذاك، وإنما اتضحت وجهة نظره منذ البداية: فالثورة الفرنسية هي التي تظهر على المسرح، وهي التي تبعث من جديد ويمثلها الشعب ذاته. وهكذا يبدو مسرح «١٧٨٩ ـ ١٧٩٣» كبديل لمسرحية «موت دانتون» لبوشنر (١٨٣٥) والتي مثلها فيلار لأول مرة بفرنسا على المسرح القومي الشعبي. وفي الوقت عينه يقدم لنا مسرح «١٧٨٩ ـ ١٧٩٣» مسرحا جديدا تماما ومختلفا كل الاختلاف عن مسرح الشخصيات الفردية التي تؤدي دور ها ووراءها خلفية شعبية، وهو يختلف كذلك عن المسرح الجماهيري الذي يحتل فيه الشعب مركز الصدارة ويمثل وحده شخصية ضخمة متشعبة كما كان المسرح الذي صار في العشرينيات من هذا القرن. أما هنا فالأمر مختلف تماما، إذ نرى أبناء الشعب يعيشون الحدث التاريخي على مستوى الحياة اليومية، وينغمر المشاهدون فيها انغمارا، وبهذا أصبح ما كان مجرد مسودة مشروع في «١٧٨٩»

أساسا لمسرح «١٧٩٣»، فيبدأ كل شيء من جماعة حي السوق، قسم موكنسي وينتهي إليها، فنرى الثورة أو على الأقل ثلاث سنوات منها ونعيشها خلال ذلك القسم (من ١٧٩٢ عندما نودي بسقوط الملك إلى أن صدر قانون الحد الأقصى للأسعار في ١٧٩٣ وهو آخر انتصار شعبي). وبعدأن يدعى المشاهدون في «١٧٨٩» إلى المشاركة في الاحتفال الذي يستعيد فيه الشعب رؤية ما عاشه وما فعله وما لم يفعله في سالف الأيام، يدفعون بعد ذلك إلى أن يكونوا من جماهير عهد الثورة، ويجري كل ذلك في مكان كان حتى الأمس القريب مكانا مهجورا فأصبح ملتقى للتمثيل ينصت فيه الناس ويستمعون ويحكمون على التاريخ الذي عاد إلى الحياة يوما بيوم على أيدي فصائل القسم الثوريين.

ولقد كان من الممكن أن يتعثر «مسرح الشمس» فبدلا من تخيل التاريخ الرسمي (والذي كان موضع انتقاد في اللوحات الحية لعام «١٧٨٩»، أو تمثيل الاستعراض الذي افتتح «١٧٩٣»)، بدلا من هذا لجأ ذلك المسرح إلى وضع آخر أكثر صحة على مستوى الحياة الشعبية فوضع مكان الثورة الفرنسية كما وردت في الكتب المدرسية تاريخا مضادا باسم الشعب. ولاشك أن مثل هذا الاتجاه موجود إلى حد ما في مسرح «١٧٨٩ ـ ١٧٩٣»، وهناك أحيانا اندماج بين المشاهدين والممثلين على أساس الحدث الذي يعاد إحياؤه ويشعر الناس به كأنهم يعيشونه. ولكن «مسرح الشمس» حرص على ألا ينساق في ذلك السبيل انسياقا تاما. فهو يستبعد تلك الخدعة بالوسيلة ذاتها التي أوشكت أن تكون أساسا له: أي بالتمثيل. فالممثلون لا يظهرون أبدا بهذه الشخصية الشعبية أو تلك حتى ولو كانت شخصية مجهولة، ولكنهم يستمرون في كونهم ممثلين من ممثلي أيامنا ويؤدون أدوار أناس عاشوا في عصر مضى عهده. ففي «١٧٨٩»، نرى مشخصين يقصون حكاية الثورة، وفي «١٧٩٣» نرى ثوريين متطرفين يحكون لبعضهم حكاية الثورة. وهناك دائما مسافة نشأت من البعد بين الممثل وعمله وتأتي دائما من الوهم المسرحي. فالمسألة إنما هي مسألة جماعة معاصرة، هي «مسرح الشمس»، الذي يمثل لمشاهدين معاصرين تاريخ الأمس، وهو تاريخ يحكونه وهم يمثلون أكثر مما يعيدون خلقه وتجسيده. وهكذا لا يصبح العرض فقط ـ وهو بسيط ومباشر في ظاهره ـ وسيلة للمتعة أو لهزة شعورية مشتركة وإنما يصبح فرصة للتفكر والتدبر ويتحول المسرح من وسيلة للتوهم والخيال إلى أداة للمعرفة، معرفة فعلية تتقدم

شيئا فشيئا، معرفة تعيش في المشهد ولكنهـا أبعد من أن تخمد بانتهائه. وربما كان هذا سبب مثالية «مسرح الشمس»، وسبب نجـاحه، فأصبح مصدر إشعاع. إنه يعلمنا بطـريقة ملمـوسة كيـف نتحدث في الحاضر عـن الماضي. وليس التـاريخ وحده في «١٧٨٩ ــ ١٧٩٣» هو موضـوع ذلك المسرح ولكنـه بالإضافـة إلى ذلك المحرك الفعال للتمثيل. إنه يبدو وفي نهاية المطاف وكأنه مهمة ينبغي على الشعب أن يكملها، فلابد أن يأتي يوم يستطيع فيـه الممثلون والمشاهدون أن يقولوا بحق في المسرح وفي غيره إن دنيا المسرح هي دنيانا هذه.

# «١٧٨٩ ـ ١٧٩٣»

# و«مسرح الشمس»

## دور المخرج

هناك تطور كبير بين النهج التقليدي الـذي يتلخص في اختيار نص مكتوب ـ لأسبـاب سيكولـوجية ــ وبين اتجاه المخـرج مع ممثلين نحـو شيء مجهول ألا وهـو الإبداع الجماعي، وفي هـذا التطور الكبير يتحقق تطور جماعـة ، ومن خلالها تغيّر مفهوم دور المخرج : ألا وهو إعادة النظر شيئا فشيئا في كل ما كان خليقا بالاختيار لبواعث شخصية، وترجح كفة الوعي الجماعي لطائفة لم يجمع بينها في البدء سوى الرغبة في العمـل المسرحي، ثم استطاعت بعـد سبع سنوات من وجودهـا أن ترنو بالكاد إلى أهداف أخرى .

في البداية، كان اختيـار مسرحية «صغار البورجوازيين» بعيدا عـن أية أسباب واضحة ويبدو لنا وكأنه فرصة لتسوية حسابات مع بعض شخصيات كنا نحملها داخل أنفسنـا . لذا بدا الإخراج وكـأنه يقدم رؤيـة تشيكوفية لعالم معـروف جيدا، ويكاد أن يكون مهجورا، أكثر مما يبـدو وكأنه حكم على هؤلاء المراهقين اليائسين المذبذبين . كانـت الوسائل تقليدية : قـراءات حول المائدة وتدريبات مـأخوذة عن ستانسلافسكي، وتوزيع العمل على البروفات . كـانت تجربتنا الوحيدة الهامة هي الشهر الذي عملنـا خلاله في أرديش . كـانت هذه أول تجربة لنـا في العمل والحياة معا مما أدى إلى صعوبـات في العلاقات بين ممثلين لم يتلقوا إعداداً كافيـا ومن ثـم لم يدركوا تماما مقتضيـات العمل المشترك . كان لابدّ من أن نشكل فـريقا واحدا عقد العزم على العمل لمدة طويلة إلى حد ما مما يفرض علينا أن نلتزم بنوع من الانضباط نخضع له جميعا .

وبـدت لنـا ضرورة ذلـك الإعـداد العميـق عنـدمـا مثلنـا مسرحيتنـا الثـانيـة «فراكاس» . ومع هذا بقي نهج سيصبـح فيها بعد نقطة الانطلاق لتمثيل مسرحيتي «المهـرجـون» و«١٧٨٩» في المسرح المتنقل «وفي المسرح في المسرح»، وهـو نهج قـد لقيناه أيضا في مسرحية «حلم ليلة صيف» . وظهر لنـا أنه لابد من أن يدرس أحدنا

ـ وهـي المخرجة آريـان ـ دراسة مسرحيـة منتظمة وهـو شيء كنا في حاجـة إليه في عملنا، وكـان يتعين عليها أيضا أن تعلمنا مـا تعلمته وخلال السنة التـي انقضت بين مسرحيتي «فـراكاس» «والمطبخ» أصبحـت الفرقة تضـم قرابة ثـلاثين شخصاً يعملون نهارا لكسب عيشهم، وكـان على المخرجـة آريـان منوشكين أن تعلمهم مـا تلقتـه في دروس جـاك ليكـوك، . فـالممثلـون يـأخـذون دروسـا في الألعـاب البهلوانية، ويتعلمون كيف يستخدمون صـوتهم، ويغنون، ويرتجلون خاصة . في مسرحية «المطبخ»، وكان الحيز الذي أفرد للارتجال كبيرا، سواء على مستوى الحركة أم على مستوى الشخصيات التي رسمها أرنولد ويسكر والتي كان على كل ممثل أن يوضحها. وأخذ دور المخرج يتطور، ولم يأت التوزيع النهائي للأدوار إلا بعد شهر أو شهرين من بداية البروفات إذ كان كل ممثل يتدرب على كل الأدوار قبل أن يتخذ المخرج قراره النهائي.

وبعد نجـاح مسرحية «المطبخ»، اجتزنـا مرحلة أخرى: تـرك الممثلون أعمالهم التي يتعيشون منها واستطاعوا أن يكرسوا كل وقتهم لمهنة التمثيل.

واتفق هذا أيضا مـع لقائنا بمكان بعينه هو سيرك مونمارتـر، الذي مكّننا من العمـل الإبداعـي المنظـم. ومع تمثيـل «حلـم ليلـة صيف»، كـانـت مواجهـة المجموعة والمخرج للريبرتوار. وتوقف العـرض في يونيو ١٩٦٨، عندما أخذ منا المكان. وانتظارا للعودة، أعارنا المجلس العام لمقاطعة «لي دو» ملاحات «آرك اي سينون». وفي هذا المكـان الذي فكر فيه «ليـدو» أصلا وصممه من أجـل الحياة الجماعية، أتيحت لنـا فرصة الرجوع إلى أنفسنا، بعـد النجاح «الباريسي» الكبير الذي أحرزته مسرحيتـا «المطبخ» والحلم»، وفرصة العمل مـرة أخرى بلا هدف محدد، اللهم إلا التقدم في معرفتنا لمهنتنا. وكانـت هذه أول تجاربنا الطويلة لحياة الجماعة. واكتشفنا خلالها معا مسرحيـات المسرح الاليزابيثي، والمسرح الفرنسي، والمسرح الـروسي، في الـوقـت الـذي كنـا نختبر أنفسنـا فيـه في تكنيـك القنـاع و«الكوميديـا دي لارتي». وذات مساء قررنا تقـديم عرض مرتجل بنـاء على طلب سكـان المنطقة. وأقمنـا المنصـات في المكان الـواسـع المتمثـل في مصنع الملـح، وأضأنـاه بالشموع، وارتجل الممثلون أدوارهـم انطلاقا من بعـض الخطط. وربما تنبأنا في هـذا العرض بمسرحية «١٧٨٩». المخرج يلاحـظ، وينصت، ولـم لا نجرب عرضـا يستخدم تكنيك الارتجال بكل أنـواعه انطلاقا مـن شخصيات الميثولوجيا الشعبية، أمثال ارلكان، وبيكاسين، والمهرجين؟

وبحثت الفرقة كلها عن «مهرجها» ولأول مرة، وجد الممثلون أنفسهم أمام أكبر قدر من الحرية. لا يفرض أي موضوع عليهم. وشغلهم الشاغل هو البحث عن شكل معين، أبسط الأشكال وأكثرها مباشرة. وداخل هذا الشكل، تنبثق أكثر الموضوعات تباينا. ولفترة تزيد على الأربعة شهور، تخلى المخرج عن دوره التقليدي، لا يفرض شيئا، وإنما يبتلع ويهضم مئات الارتجالات التي يقدمها الممثلون لأول متفرج، وأصبح المخرج أول متفرج. وبسرعة فائقة، أحست آريان بتطور دورها، حتى قبل أن يلاحظ الممثلون ذلك. وللضرورة القصوى، قد تتمثل وظيفتها في أن تقول «لا للذين يضلون وتغيب عنهم متطلبات العرض: الإضحاك، والتهريج، والوضوح. وتراجع دورها لدرجة أن البعض ظن أن وظيفتها قد ألغيت تماما. وفي الواقع أدرك الجميع بسرعة أن هذه التجربة تفضي، في خط موازلها، إلى تطور جذري لدور الممثلين في إعداد العرض. ويرفض البعض الإبداع، أيا كان: فالممثل ليس مؤلفا، إنه مجرد مؤد، ولكل واحد مهنته، أما المخرج والآخرون، فاكتشفوا إمكانية الخلق الجماعي. وبعد هذه المرحلة الهامة التي استفاد منها الجميع، قررت الفرقة مؤقتا عدم الالتجاء إلى أي نص مكتوب باستمرارها في تجربة «المهرجين» وقد جعلنا هذا نتخلى عن بعض المشروعات، مثل مسرحية برخت «بعل» أو «مشاهد صيد في بافاريا».

وكان لابد من وضع الشكل الواضح المباشر الذي اقتربنا منه بمسرحية «المهرجين» في خدمة مضمون مشترك بين المتفرجين والممثلين. وفكرنا في البداية في عرض قائم على القصص الشعبي، لكن سرعان ما اتضح لنا أن مضمونها يرتبط اليوم أكثر وأكثر بظاهرة أدبية لا تتفق وزماننا. عندئذ، رأينا أن التراث الوحيد الذي يشترك فيه كل الفرنسيين هو تاريخ فرنسا، حتى لو كان مشوها. ومعه ثورة ١٧٨٩ التي هي أصل مجتمعنا الحالي.

والبحث الذي قمنا به حول مسرحية «١٧٨٩»، بدأ من معطيات عديدة محددة: معرفة الأحداث من خلال دروس التاريخ التي تلقيها اليزابيث بريسون، وقراءات فردية، وعرض أفلام في المكتبة السينمائية ولكن، بما أن الأمر يتعلق بشخصيات تاريخية، كان لابد أن نتجنب الوقوع في شراك التوحد الذاتي بالنسبة للممثل والمتفرج على حد سواء. عندئذ، قدمت آريان فكرة البداية: يمثل «مسرح الشمس» عرضا يقدمه ممثلو عام ١٧٨٩، ويجب أن يتمكن هؤلاء، في كل لحظة، من إبداء رأيهم في الشخصية التي يجسدونها. وتطلب هذا العرض المتغير

خلقا جماعيا حقا، يميل حتما إلى تغيير دور آريان التي أخرجت العروض السابقة، وتوجيهه إلى سبيل بدأت تسير فيه عندما أعدت «المهرجين».

ومن الآن فصاعدا، صار الأمر متعلقا بالإحساس والحدس أكثر من فرض شيء ما. كان علينا أن نكون متفرجين يقظين، كأولئك الذين شهدوا «المهرجين» من قبل. ولكن، كان لابد أيضا من الإخلاص للقراءة السياسية للأحداث، واختيار النصوص التاريخية الهامة، وربط لحظات الارتجال بعضها ببعض، وأخيرا، العمل على استكمال ما بدأه الممثلون أحيانا في أبحاثهم.

## رسم خشبة المسرح

مع مسرحية «١٧٨٩» استطعنا أن نتبع لأول مرة طريقة واحدة بالنسبة للتكنيك اللازم لإعداد العرض - على سبيل المثال - تركنا للممثلين - على مستوى الارتجال - أكبر قدر ممكن من الحرية وظلت قابليتهم كاملة. كذلك، لم نتخيل مسبقا عمل الفريق الفني المكلف بإعداد الديكور، أو فريق «الملابس» أو الإضاءة، لكن هذا العمل كان يتطور كلما كنا نجري البروفات.

فكرنا أصلا في تكيف أجزاء الديكور مع أبعاد ملعب كرة سلة. وبما أن الفرقة كانت لا تملك مكانا ثابتا للعرض، خيل إلينا أن مطلبا كهذا قد ييسر العرض أثناء قيامنا بجولتنا. ففي كل مدينة ملعب كرة سلة. والنظر إلى هذه الرياضة الجماعية على أنها عرض تصبح فيه الأفعال الفردية أفعالا هامة أوجد صيغة لها قوانينها المشروعة ويتفق مع عرض «١٧٨٩» وقدم ملعب كرة السلة.

للممثلين مكانا يلائم الحركات الجماعية، في حين تمكن المشاهدون من رؤية كل فعل فردي. فضلا عن أننا وجدنا مرة أخرى في العلاقة بين الدرج والمساحة المركزية والمنصات شيئا يعادل، بطريقة ما، علاقات المسرح الذي نجده في ميادين المدن ذات الأسواق، وعلى سبيل المثال، في مدينة كبريه، كان الممثلون يستقرون في ميدان السوق ليمثلوا أمام الشعب، في الوقت الذي يمكن رؤيتهم فيه من نوافذ البيوت البورجوازية.

ولأول مرة، استطعنا أن نصمم، أثناء البروفات الأولى التي أجريناها في «ملاعب الرياضة» - التي تقع عند «باب فرساي» - ماكيت بالحجم الطبيعي أتاح لنا تجربة الموضوعات المختلفة: الارتفاع الأمثل للمنصات بالنسبة للمتفرجين الواقفين، وعدد أماكن العرض، والسبيل إلى ربط بعضها بالبعض الآخر.

بعد تصميم الماكيت واستخدام الممثلين لها، بنيت المنصات التي صنعناها في البداية بمواد مؤقتة، وفقا لتكنيك بدائي، ووفقا لتصميمات عمال ذلك العصر والوسائل التي استخدموها. أي أن بعضها كان مثبتا في البعض الآخر بقطع من الخشب.

وكذلك الأمر بالنسبة للملابس، لم يتمثل عمل مصمميها في صنع ماكيتات تقليدية مأخوذة عن وثائق ذلك العصر من أول بروفة، وجد الممثلون تحت تصرفهم كمية من الملابس، ملابس العروض السابقة، وملابس اشتريناها من تجار الملابس القديمة، أو أخذناها من الأفلام والكوميدي فرانسيز. كان الممثلون يأخذون منها ما يشاءون، حسب هواهم، وما يحتاجون إليه، حسب ما ترتديه الشخصيات المرتجلة. كانوا «يتنكرون» كما يفعل الأطفال الذين يمثلون أدوار القراصنة. وكان عمل مصمم الماكيت يتمثل عندئذ في استخدام الأشكال، والألوان، والمواد التي يوحي بها الممثلون لكي يستقروا على الملابس نهائيا. وجميعها تقريبا كان يصمم من جديد أو تعاد حياكته.

واتبع مبدأ الإضاءة نفس الطريقة. فبعد أن حاولنا أن نضيء «المستويات» بواسطة الكشافات، أدركنا أن ما يجري حول أماكن التمثيل، سواء ناحية المتفرجين أو ناحية الممثلين، لا ينبغي أن يكتنفه الظلام، بل إن إظلامه فيه تناقض ولذا انتهى الأمر بنا إلى وضع «مستوى من الأضواء» مكون من مصابيح وآلات توزيع للضوء يتحكم فيها جهاز يمكن من التلاعب بقوة هذه المصابيح أو تلك الآلات. وبالتالي، يمكن إضاءة أحد البلاتوهات قليلا أو كثيرا دون عزله، لأن توزيع الضوء يمكن من ربطه بأجزاء الديكور. فنحن لا نستخدم الكشافات إلا في المشاهد «المسرحية» بمعنى الكلمة مثل «ليلة الرابع من أغسطس». ومن الواضح أن هذا الاختيار لا يساعد كثيرا على إلقاء الضوء على الممثلين، مهما كانت إمكانية تقوية الضوء. لذا، استخدمنا أربعة كشافات تتابع كل الشخصيات.

## «١٧٩٣» مكان التمثيل

وعلى عكس ما قمنا به من تمثيل مسرحية «١٧٨٩»، قمنا بتمثيل مسرحية «١٧٩٣»، في «لاكرنوشري» وكان الاهتمام الأول الذي لابد منه هو التوصل إلى الوسائل التي جعلت جماهير الشعب تتصرف بطريقة معينة في «١٧٩٣» لاستيلائها على السلطة وفي أسلوب تحدثها إلى الناس إذ كانت اجتماعات الأحياء تعقد أغلب

الأحيان في الكنائس أو في المباني الكنسية القديمة التي لم تعد ـ لفترة معينة ـ دورا للعبادة أو التعليم فحسب. كانت هذه المباني تتحول عندئذ إلى أماكن تتركز فيها كل قدرات الخيال والإبداع، والتواصل، والاخوة من أجل الثورة.

كان الأمر يتعلق إذن بالعودة إلى الطريقة التي استخدم بها المكان من قبل لعرض المسرحية ومن ثم التزمنا بهذين الشرطين:

ـ جعل الواقع محسوسا.

ـ جعله ممكنا.

كان علينا إذن، ألا نصنع ديكورا بمعنى الكلمة، وإنما علينا أن نهيىء بالأحرى مسرح «لاكرتوشري» بحيث يظل متجانسا مع معمار المكان، وبحيث يشير إلى التاريخ، مادام هذا التاريخ هو ما نرويه، معتمدين على الصور العديدة الخاصة بتلك الفترة. عندما نظم شعب باريس نفسه في شكل فصائل وجمعيات متآخية، كان عليه بلاشك أن يهيىء أماكن اجتماعاته بطريقة فعالة: منصات، موائد، ممرات ضيقة، إلخ..

في البداية، كان علينا أن نستخدم القاعة كلها. لكن، عندما تطور العرض وأصبح يتركز حول أداء الممثلين في أماكن أكثر انغلاقا، رأينا أنه من الأفضل استخدام جناح واحد فقط من «لاكرتوشري» ـ للفصيلة ـ واستخدام الجناح الآخر للاستعراض الذي يستغرق الاثني عشرة دقيقة الأولى من العرض.

واستخدام الخشب في بناء الموائد وأماكن جلوس المتفرجين تم بطريقة «صناعية»، إذا جاز التعبير، مختلفة عن تلك التي صنعنا بها منصات «١٧٨٩» ـ كنا قد استخدمنا في صنعها أدوات تلك الفترة ـ لأن حجم العمل كان أكبر بكثير، كان يمكن أن نصمم أماكن جلوس المتفرجين بطريقة مختلفة، وأن نصنعها من مواد أخرى، لكننا بنيناها من الخشب، حرصا على اقترابنا من الواقع التاريخي، وهذه المنصات على مستويين أفقيين يحملان المتفرجين ويمكنانهم من المرور بسهولة. كان من الممكن اختيار أشكال أقل حركة وأكثر ثباتا، نوعا من الدرج مثلا، كذلك الذي كان موجودا في قاعات الاجتماعات في تلك الفترة. لكننا اخترنا هذا الشكل من أجل الجمهور، وكلمة ممرات ضيقة تشير إلى ذلك. والموائد الثلاث التي يتركز حولها أداء أعضاء الفصائل نابعة من المنطق الخاص بإعادة بناء مكان الاجتماع.

وعملية التعاون مع الإخراج كانت مختلفة إلى حد ما عما كانت عليه في مسرحية «١٧٨٩». ففي هذه الأخيرة، نجد شكلا موجودا سلفا، متمثلا في الممثلين، مع رجوع واضح إلى العصور الوسطى. أما في مسرحية «١٧٩٣»، فكان عمل الفريق الفني مبكرا إلى حد ما ـ وربما كان ذلك نظرا للوقت اللازم للتصنيع، لدرجة أننا أحسسنا أننا ذاهبون إلى المجهول، إذ لم نكن قد عثرنا بعد على الشكل النهائي للعرض. فصنعت وحدة تناسب أي عنصر من عناصر المكان الذي يجلس فيه المتفرجون، وقدمت للممثلين في فترة مبكرة إلى حد ما، لكي تبدأ البروفات مع وجود هذه الوحدة والمائدة التي اختيرت في النهاية. لكن، من المؤسف إلى حد ما ألا يكون هذا النموذج قد تحسن حقا أثناء استخدام الممثلين له.

في بداية البروفات، كان على الأرضية أن تكون أرضية بلاط في كنيسة. فصنعنا عدة ماكيتات لبلاط من الأسمنت الملون. لكن تصور الأرضية على هذا النحو ويفترض أن أعضاء الفصائل وجدوا هذه الأرضية عندما استخدموا المكان، واضطررنا إلى التخلي عن هذه الفكرة لأسباب مالية، وفنية وجغرافية، لأن الأرضية البلاط لا يمكن أن تفهم إلا إذا كانت الفصيلة قد استخدمت القاعة كلها. لذا، انتهينا إلى بناء أرضية في جناح الفصيلة، وهذا أكثر مطابقة لضرورة تهيئة المكان.

## «١٧٩٣» الإضاءة

كان مبدأ الإضاءة صورة طبق الأصل من مبدأ استخدام «لاكرتوشري» وانصب اختيارنا في البداية على الكوات الزجاجية. إما أن نلغيها، وإما أن نضيئها. في الواقع، كنا نريد إبرازها منذ العام الماضي، أي منذ اليوم الذي اضطررنا فيه إلى خفض الإضاءة لعرض «١٧٨٩» في حفلات الصباح. كنا قد وضعنا غطاء على الكوات الزجاجية، وأدركنا أن النتيجة مرضية للغاية: لعب الأضواء والظلال ضوء الشمس والنهار...

ومكننا هذا من استخدام «لاكرتوشري» لا كمأوى فحسب وإنما أيضا كمكان نبعث فيه الحياة، ونشرك جدرانه في التمثيل. لم يكن هذا ممكنا بالإضاءة التقليدية، إضاءة «المسرح» منذ بداية مارس ١٩٧١، أثناء تقديم «١٧٨٩»، بدأ واحد منا في جمع المعلومات، ولقاء المتخصصين والقيام بأبحاث نظرية عن الضوء. واهتم أربعة أشخاص منا بقضايا الإضاءة هذه فيما بعد، ومن الواضح تماما أن قيام شخص واحد بالعمل لا يمكن أن ينتهي إلى شيء.

الضوء الصناعي المستخدم في المسرح، أي الضوء الصادر عن كشافات، ضوء وهاج يميل إلى الاحمرار. وبعد عديد من المقارنات، والملاحظات، والقياسات، أدركنا أن الضوء الذي يأتي عبر الكوّات الزجاجية أكثر ميلا إلى الزرقة، في حين أن الضوء الداخل من النوافذ هو أشعة الشمس، وتنتمي هذه الأشعة إلى مجموعة الضوء الأحمر، وهي قريبة من الضوء الوهاج الذي تعطيه الكشافات.

ولكي نتوصل إلى بعث ضوء النهار القادم من الكوّات الزجاجية، وأشعة الشمس اضطررنا إلى استخدام نوعين من الإضاءة: أحدهما تقليدي، وهو الكشافات التي تعطي ضوءا منتظما بحزمة محددة للغاية، والآخر مكون من أنابيب فلورستين تعطي ضوءاً أبيض تقريبا، قريبا جدا من ضوء النهار حتى إذا قلت قوته. وكانت أهم عقبة هي الحصول على تدرج لهذا الضوء. فهو يستخدم أحيانا في المسرح (لإضاءة الأماكن الدائرية خاصة)، لكنه لا يستخدم أبدا على هذا المستوى، وعلى حد معرفتنا، لم يستخدم أبدا مع أجهزة تدريج (يوجد في متحف اللوفر جهاز يجعل اللوحات لا تتأثر كثيرا بالتغيير المفاجىء للضوء الطبيعي). وكان لابد من إخفاء مصادر الضوء، بالنسبة لهذين النوعين من الإضاءة. لابد ألا يرى شيء، ولا حتى سلك واحد. فوضعت الأنابيب فوق الدعامات الحديدية التي تتحمل الزجاج بالضبط، وأخفيت الكشافات التي جمعت حول النوافذ، في الخارج. وبالنسبة للنوافذ، استخدمنا الزجاج المطبوع. فهو الذي يفقد أدنى قدر من الضوء بالنسبة للانتشار. وعلى الرغم من كل هذا، لم نتمكن من الحصول على حزم ضيقة من الضوء تماثل أشعة الشمس.

على الإضاءة أن تبرز مشروع الإخراج. وعليها أن تؤكد الطابع التجريدي لكل ما يحدث في الفصيلة. عليها أن تحدد المشاهد وتلتصق بالسرد. فهي تمكن من تأكيد مرور الزمن« زمن الأحداث»، وتتحكم في أداء الممثلين الذين لم يعتادوا رؤية الجمهور بوضوح، كانت هذه الرؤية شيئا جديدا بالنسبة لهم، وكان من المستحيل أن يسمحوا لأنفسهم بأي تراخ، ويسير الضوء الخافت الذي يسقط من الثر يات في نفس الاتجاه. وعلى عكس ذلك، ظلت الإضاءة تقليدية أثناء الاستعراض الذي يربط مسرحية «١٧٩٣» بمسرحية «١٧٨٩»، إذا كان عليها أن تؤكد الطابع المسرحي لتقديم النبلاء، وهي تستخدم أربعة كشافات متنقلة تسمح بتتبع الممثلين، والأضواء التقليدية المثبتة في مقدمة المسرح.

### «١٧٩٣» الملابس

تفترض عملية الإبداع الجماعي أن تكون الملابس في خط مواز لعمل الممثلين بمعنى الكلمة. كان مبدأ الإبداع هنا هو نفس مبدأ «١٧٨٩» لكن القيود كانت أكثر. فبما أن الأمر يتعلق بأعضاء الفصائل، لابد أن تكون الملابس أقرب إلى الحياة اليومية، وهي تترك لنا قدرا من الحرية أقل من ذلك الذي تركته لنا ملابس الممثلين في «١٧٨٩». من المفيد أن نصنع الماكيتات، لكنها تتطور بنفس الطريقة التي يتطور بها العمل، كلما تركزت فكرة الإخراج، والممثلين، وفكرتنا عن الملابس. كان عملنا يتمثل، بكل بساطة، في أن تعبّر الملابس عما يفعله الممثلون.

في نهاية المطاف، تصبح الملابس مناسبة إذا كانت لا ترى. وفي العرض، يرتدي أعضاء الفصائل ملابسهم اليومية التي يرتدونها في كافة المناسبات. لذا كان من الأهمية بمكان أن يرتدي الممثلون ملابسهم طوال الشهرين اللذين استمرت فيهما البروفات، وهكذا اتخذت الملابس شكلا حقيقيا. والفرق بين المهن يجب أن يكون محسوسا، دون أن ننزلق إلى الزي الحرفي النفسي: فالخادمة لا ترتدي ملابس بائعة الخضر أو صاحبة الحانوت، وهنا يمكن التلاعب بالتفاصيل: القبعات ــ وزينتها قليلة أو كثيرة ـ والفوط مثلا، وقماشها قليل الخشونة أو خشن جدا. والوثائق المصورة أساسية، إذا استخدمت دون أن تؤدي إلى شكل تاريخي بدائي إلى حد ما.

بالنسبة للتنفيذ، حددنا تقريبا شكل كل شخصية، من الناحية التاريخية ومن وجهة نظر الشخصيات. ثم ذهبنا إلى متحف الأزياء التاريخية، حيث استطعنا أن نرى ملابس ترجع إلى تلك الفترة (وأغلبها ملابس بورجوازية، لأن الملابس الشعبية اختفت) لكن، بما أننا نعرف أن الموديل هو هو (كان البورجوازيون يبيعون ملابسهم لتجار الملابس القديمة، وكان أبناء الشعب يشترونها، ويجردونها من زينتها الغالية) نقلنا بعض الباترونات.

لكن، كان بين أبناء الشعب كثيرون قدموا من الريف، ويرتدون ملابس أكثر خشونة، لم تتغير عمليا من حيث التفصيل من القرن السابع عشر حتى نهاية القرن التاسع عشر. كانت هذه العناصر كلها ضرورية، لكن ولابد أن تخضع للهدف الأول لمتطلبات العرض ألا وهو اكتشاف الشخصيات. وهكذا تساهم الملابس في خلق جو الفصيلة ثانية. شأنها في ذلك شأن عناصر العمل الأخرى.

# «المسرح من الألف إلى الياء»

## بول ـ لوي مينيون

### آريان منوشكين

ولدت في بولوني ـ سور ـ سين، في ٣ مارس ١٩٣٩ .

كان والـدها ـ مـن أصل ر وسي ـ منتجا سينمائيـا . لذا أتيحت لها وهـي طفلة فـرصة اكتشـاف عالم العـرض بزيـاراتها لبلاتـوهات السينما . لكـن يبدو أن هـذه الصلات لم تساعد إلا على زيادة نهمها كمشاهدة للأفلام .

حصلت على البكـالوريـا ، وبدأت دراسـات عليا في التحليـل النفسي انتهت بها ، بعد فترة قضتها في انجلترا في إحدى مدارس اكسفـورد ، إلى المشاركة في نشاط مسرحي للهواة وكلمة «هواة» توضح هذا ، لكن لا سبيل إلى مقارنتهم بما كان عليه المسرح الجامعي في فرنسا آنذاك . كان للعمل قيمـة الاحتراف تقريبا ، نظرا لظروفه وجودته ، فضلا عن أن من يديرونه كانوا في أغلب الأحيان من المحترفين .

ولقـد قـالـت : «قمـت بدور صـامـت في إحـدى مسرحيـات ك . ايشروود ، «أناكاميرا» ، وعملت بخاصة كمسـاعد مخرج لمسرحية شكسبير «كوربولون» . وفي الحال ، أحسست بالطابـع الحرفي للمسرح ، وأردت أن أخلص له دائما فيما اخترته فيما بعد ، أثناء ممارستي لهذه المهنة» .

وعـادت مـن انجلترا ، وقـررت أن تهب نفسهـا للمسرح ، وأسسـت فـرقـة مسرحيـة جامعية ATEP (الجمعية المسرحية لطلبة باريس) ، وطلبت من روجيه بلانشون أن تكون تحت رعايتـه . وبعد مسرحية «عـرس الدم» التي أخـرجها أحد زمـلائها ، تولـت إخراج مسرحية لهنـري بوشو ، «جنيكـزخان» (١٩٦١) على مسرح «آريـن دي لوتيس» ، مـع ما يقرب مـن أربعين ممثلا وتقول : بعـد ذلك بقليل تركـت في آن واحد الدراسـة «والجمعية المسرحية لطلبة باريس» وخيل إلي أنه لابد من أن أوقف حياتي على التمثيل .

وكان عليها أن تنتظـر حتى عام ١٩٦٤ لكي تجمـع اثنين ممن زاملوها في البـداية ، ومن ثلاثتهم تكونت نواة «مسرح الشمس» الـذي تأسس في شكل جمعية تعاونية « كنا نريد اسما جميلا ـ لا اسما مختصرا ـ اسما يدل حقا على ما يمثله المسرح بالنسبة لنا» .

ولعـدة سنـوات ، دخلت العـروض التـي أخـرجـوهـا ضمن نشـاط المسـارح الباريسية ، لكن «مسرح الشمس» ظل فرقة هـواة ، يعمل كل فرد فيها أثناء النهار ليكسب قوت يومه ، ولا يتفرغ للبروفات إلا في المساء .

شغلت مسرحية جوركي «صغار البورجوازيين» موسم ١٩٦٤ ـ ١٩٦٥ ، وقضى الممثلون شهرا معا في مقاطعة آرديش. وكانت أول تجربة لهم في مجال الحياة الاجتماعية. وقدمت العروض في قاعة بيت الشباب والثقافة ـ باب مونتروي ـ ثم على مسرح موفتار، ومنذ البداية لفتت أنظار المتخصصين وجمعت حولها الجماهير.

وهي تقول: كانت مسرحية «صغار البورجوازيين» ـ التي اقتبسها آرتور آداموف ـ قد استهوتنا بجوها والقضايا التي تثيرها. كنا نتعرف على أنفسنا في الشخصيات. بالنسبة «للكابتن فراكاس»، كان واحد منا، فيليب ليوتار، قد أعدها عن رواية لتيوفيل جوتييه، ومثلناها على مسرح «ريكامييه». وفي بداية عام ١٩٦٦، بدأنا بحثا لم يؤد إلى نتيجة حقا إلا في مسرحية «١٧٨٩»: العمل كفريق، والاقتراب من مسرح المنصات والالتجاء إلى مادة يعرفها المتفرجون من خلال الرواية الشعبية. كان أهم شيء بلا شك هو إعداد أسلوب معين للأداء. كنا نجد هنا طريقة معينة للحديث عن المسرح وتقديم هذا المسرح كما كنا نراه نحن.

ومع هذا، أحسّوا بحدود التكنيك، وتابعت آريان منوشكين، لمدة عام دروس جاك ليكوك. ونقلت لزملائها ما تعلمته فيها: وضع الصوت، والغناء، والاكروبات، والارتجال، وطبّق كل هذا في مسرحية أرنولد ويسكر «المطبخ» (١٩٦٧)، حيث تتطلب الحياة في أحد المطاعم أداء دقيقا للحركات اليومية وغيابا للاكسسوارات وفقا لرغبة المؤلف.

«كنا نريد أن نتناول نصا حديثا. وأيقنت، منذ البداية، أن على الجمهور أن يسيطر على خشبة المسرح. لكن عملنا في هذا الاتجاه لم يتضح إلا عندما تأكدنا من حصولنا على سيرك ميدرانو. واستطعنا أن نهتم بالتفكير في قضايا الحركة والإيقاع».

وأخذ دور آريان كمخرجة يتطور. وهذا ما لاحظه اثنان من الفريق، صوفي ليماسون وج. ك. بنشوناه: «لم يأت التوزيع النهائي إلا بعد بداية البروفات بشهر أو شهرين. كان كل واحد منا يتدرب على كل الأدوار قبل أن يتخذ المخرج قراره النهائي».

وفي عام ١٩٦٨ أرادت آريان أن تخرج على سيرك ميدرانو مسرحية شكسبير «حلم ليلة صيف»، وأعدّ ب. ليوتار النص:

«واسترجعنا «المسرح داخل المسرح» ورجعنا إلى طريقة معينة لاستعادة الطفولة واللامبالاة، مع ما يمكن أن يشتمل عليه ذلك من إثارة وفساد.

واضطرت آريان أن تتخلى عن مشروع إخراج مسرحية برخت «بعل» لنقص الإمكانيات. «كنت لا أتصور أن نظل نتنقل إلى الأبد من مسرحية إلى أخرى. كنا قد

قرأنا نصوصا كثيرة، ولم نتوقف عند واحد منها. وفي سعينا إلى اكتشاف مسرح جديد، فكرنا في تنظيم عرض ينطلق من بعض الأنماط الشعبية، المهرجين أو بيكاسين. واستقر رأينا على المهرجين. واقترحت على الفريق خيطا بمثابة الدليل الهادي، خيطا بسيطا كان على كل منا أن يجد أسلوب المهرج الخاص أثناء التدريب والارتجال الذي كنا نقوم به. ثم تطور الخلق تطورا جماعيا خاضعا في ذلك لحوار الممثلين والمخرج الذي أصبح بالنسبة لهم عبارة عن نظرة، نظرة المشاهد الذي يرى كل ما يأتي به كل واحد ويساعده على الارتجال، وعلى تحديد أنسب زمان ومكان لإبراز ما يبدعه.

إنه شيء أشبه بكرة تلقى وترد: يعطي ارتجال أحد الممثلين للمخرج فكرة يحولها المخرج، الخ . . . والممثلون مدفوعون بنواياهم وإرادتهم. وعلى المخرج أن يسجل ما يقومون به في رؤية شاملة لا ينبغي أن تكون رؤيته وحده. فنوايا كل فرد هي التي يجب أن تحدد هذه الرؤية باستمرار: ثم تسجل النصوص وتكتب ولا تحتفظ الفرقة من ارتجال استمر ساعة كاملة إلا بخمس دقائق . . .

وبعد مسرحية «المهرجين» التي ألفت ومثلت عام ١٩٦٩ على مسرح بلدة قريبة من باريس ثم في مهرجان أفنيون، جاءت مسرحيتا «١٧٨٩، ١٧٩٣» اللتان قامتا على دراسة متعمقة لنصوص تاريخية بمثابة تأكيد لهذا البحث الجديد ولهذه التقنية المبتكرة.

«وحان الوقت لكي نتساءل أكثر وأكثر عن مضمون ما نرويه. كنا نريد أن يكون المضمون مشتركا بين الممثلين والمتفرجين. ورأينا أن تاريخ فرنسا، والتاريخ الذي كان نقطة بداية مجتمعنا، أي ثورة ١٧٨٩، يتفق مع هذا المطلب».

ورأت آريان منوشكين أن تجعل من العرض عرضاً يقدمه ممثلون عاشوا عام ١٧٨٩، قد يبدون رأيهم في الشخصيات التي يمثلونها. واحتاجوا إلى أمسيتين لمعالجة هذا الموضوع. وهكذا كانت «١٧٨٩»: «يجب أن تتوقف الثورة عندما تحقق السعادة للناس، سان جوست». ثم كانت «١٧٩٣»: «المدينة الثورية في عالمنا هذا». وأخرجت احداهما على «البيكولوتيا ترودي ميلانو» عام ١٩٧٠ ثم على مسرح «لاكرتو شري دي فنسن». وأخرجت الأخرى عام ١٩٧٢ على مسرح «لاكرتو شري دي فنسن» وهو مخزن مهجو ر أعهده مسرح الشمس».

**بول لوي مينيون**

## «١٧٨٩»

«على الثورة أن تتوقف عندما تحقق السعادة للناس»

**سان جوست**

(تحدد خمسة أماكن للتمثيل مرتفعة إلى حد ما، وتربط بينها بعض الممرات، وهناك ردهة يدعى فيها المتفرجون إلى التنقل كما يشاؤون واقفين، بينما يستطيع المتفرجون الذين ينشدون مزيدا من الراحة الجلوس على درج أعد لهذا الغرض خارج نطاق هذا المكان المسرحي المستطيل).

**الراوي** : كان يا ما كان في سالف العصر والأوان، في بلد نسيتموه، ملك مريض أرهقته الآلام. انظروا إليه! . . . .

(يصعد الملك بمشقة إلى المنصة، وهو متكىء على عكاز. عزف موسيقى ج. ب. لولي. يقف الراوي أسفل المنصة ويتكلم في الميكروفون).

عندما أحس هذا الملك المسكين أنه مشرف على الموت، استدعى رعاياه. فجاءوا بذكر الإوز أولا. (يلحق بالملك ممثل تذكرنا ثيابه وهيأته بطبقة النبلاء. يشم الممثل الملك، ثم يوليه ظهره). . . . لكن ذكر الإوز قال لا حول لي ولاقوة. أحضروا الغراب! . . . يصعد الغراب ـ رجال الدين ـ حركات وصرخات جافة متقطعة). . . جاء الغراب وقال: «إذا كان ذكر الإوز المغرور لا حول له ولا قوة فماذا تنتظرون مني أنا الغراب المسكين؟أحضروا الحمار! «وهذا ما كان، الحمار أنا. (يلبس الراوي طقية لها أذني حمار. يجذبه الغراب إلى البلاتوه، حيث يكيل له

الضربات بعصاه، بمساعدة ذكر الإوز، ويجبره على حمل الملك وحده على ظهره. يئن الحمار، ثم يحاول جاهدا أن يخلص نفسه، ويخلص نفسه بالفعل، ويأخذ العصا من ذكر الإوز، ويهدد الجميع بصرخة ثائرة. يخلع الممثلون ما يلبسونه فوق رؤوسهم، ويحيون الجمهور، وينزلون من على المنصة، بينما يستطرد الراوي قائلا: اسمعوا من فضلكم، قصة ماري، المعروفة بماري البائسة، التي ولدت عجوزا وبائسة، كما ولدت أمها وجدتها، في بلد يسكنه اثنان من الغيلان.

(موسيقى ج. س. باخ).

الحبر : ليبارك الرب هذه الدار.

السيد : ولتكن في حماية أسلحتي.

الحبر : حقي في ضريبة العشور.

السيد : نصيبي في محصول المدينين.

(ينتزعان من ماري قدرها، فتصبح معبرة عن ثورتها وشقائها، ويداها ممدودتان في اتجاه الجمهور الذي تشهده على ما يحدث. تخفت صرختها، ويخبو الضوء ويواصل الراوي)...

الراوي : في مملكة قريبة منا، كان يعيش سيد مسيحي تقي ورع، ولم يكتف بامتلاك الأجساد، فأراد أن تحل بركته على الأرواح أيضا (في منزل ريفي، تنتظر امرأتان في هدوء ميلاد طفل).

آن : أتألم يا ماري.

ماري : غني يا صغيرتي، غني.

آن : أتألم يا ماري!

ماري : كل شيء جاهز، الملابس البيضاء نظيفة، والماء ساخن، كل شيء على ما يرام!

آن : انتهى الأمر يا ماري!

(على منصة أخرى، موسيقى ف. كوبران)

السيد : أنا السيد! أحسنت الصيد! وأشعر بالتعب. (يطرق باب المنزل). افتحوا لي!

ماري : إنه السيد! بودي لو أراه في الحضيض.

السيد : الماء الساخن يا ماري، اغسلي قدميّ.

ماري : لم نجد ماء ساخنا اليوم يا سيدي.

السيد : حذائي يا ماري.

(تخلع حذاءه).

آن : ماري ! ماري!

ماري : عد غدا، يا سيدي، عد غدا، أتوسل إليك!

(يضع السيد قدمه في الماء الساخن، ويلوث الملابس المعدة للمولود، عندما يجفف بها قدمه)

السيد : يا له من صيد!

(يخرج. تبصق ماري بعد خروجه، تحيي الممثلتان الجمهور وتغادران البلاتوه. يواصل الراوي حديثه)

الراوي : في ذلك العام، عمت المملكة كلها مجاعة لا مثيل لها في فظاعتها. كانت النسوة من الضعف بحيث لم يستطعن تغذية أطفالهن. وأثناء النهار، كان الرجال يذهبون للبحث عن الطعام، ويعودون بخفّي حنين. . .

(يجلس أربعة أزواج وزوجاتهم على أربع منصات. تحمل كل امرأة طفلا بين ذراعيها).

**كل واحد من الأزواج الأربعة :**

لم أجد نارا يا زوجتي ،

لم أجد خبزا يا زوجتي ،

لم أجد حليبا يا زوجتي ،

لم أحضر شيئا يا زوجتي ،

إنا ضائعون

إنا ملعونون

إلى الأبـــد

وكذا أطفالنا

اعطه لي ، يا زوجتي

كي أهدهده يا زوجتي

كي أداعبه يا زوجتي

كي أساعده على النوم .

(يـأخذ كـل من الآبـاء الأربعة طفلـه ، ويقتله . يصعـد الملك إلى المنصة الخامسة في جـلال ، على أنغام موسيقى هندل) .

## دعوة مجلس طبقات الأمة

**الملك** : «نحن ، لويس ملك فرنسا بنعمة الرب ، نريد أن يتمكن كل فـرد في أطراف مملكتنا ، وحتـى في الأماكن المجهـولة تقريبا ، من أن يـوصل إلينا رغباته ، بحيث نجـد علاجا فعـالا لآلام الدولـة ، بالثقـة المتبـادلة والحب المتبـادل ، بأسرع ما يمكن ، وبحيث يشملنا ، نحن بصفة خاصة ، الهدوء والسكينة اللذان حرمنا منهما منذ أمد بعيد» .

الراوي : في مملكة فرنسا كلها، لأن الأمر يتعلق بمملكة فرنسا، أشاعت كلمات الملك الحلوة الرائعة في النفوس أملا كبيرا.

(يشير إلى منصة مواجهة لتلك التي يقف عليها، فتظهر المغنية)

المغنية : (بمصاحبة الناي) اسمعوا، كبارا وصغارا،

قصة ملك في العشرين

سيعيد إلينا في فرنسا

الأخلاق الحميدة والرخاء

فماذا سيكون مصير العاهرات واللصوص

على ضوء هذا البرنامج؟

وإذا كان يريد الشرف والأخلاق

فمكاهو مصير النبلاء العظماء؟

وإذا كان يحب الشريفات

فماذا يفعل هذا الكم من الجميلات؟

وإذا نفى الفاسقين

فماذا يفعل القساوسة الأثرياء؟

وإذا كان يحتقر المديح الزائف

فماهو مصير المهالقين؟

وماذا يفعل أصدقاء الملل

المعينين في الأقاليم؟

ماهو مصير الكفرة

إذا أصبح رعاياه أبناءه؟

(كلامـا) عندئذ، أراد الجميع الكتـابة للملك ليحـدثوه عما هو خير وما هو شر، عن الخيرين والأشرار، وما يجب أن يبقى وما يجب أن يزول .

## عرائض الالتماسات

المنادي : (تصاحب حديثه دقات طبـل، وكأنه مناد عام). إخواني! جاء زمـن العدل! إخواني، ملكنـا الطيب لويـس السادس عشر بنعمة الـرب مهتم بدولتنا. إخـواني، يدعوكـم ملكنا الطيب إلى الكتابة له في عرائض مسماة عرائض الالتماسات! إخـواني، جاء زمـن الأمل! اكتبـوا له، اكتبـوا له بسرعـة! سأعود لآخذ عرائضكم بعد ساعة.

(يقف على منصة مواجهة لتلك التي يقف عليها المنادي رجل وامـرأة من الفلاحين يطيران فرحـا، لا يصدقـــان ما يحدث، ويحلمان بحياتهما المستقبلة). . . . .

نستين : يا لــــه من ملك طيـب! يا له من ملك طيب! جسبار، يا له من ملك طيب!

ماري : جسبار! نستين! سمعتما المنادي؟

الجميع : (يقبلون بعضهم بعضا) يا له من ملك طيب!

نستين : ماذا إذن عن ضريبة الملح؟

جسبار : انتهت!

نستين : ونصيب السيد في محصول المدينين؟

جسبار : انتهى!

ماري : والإعانات، وضريبة الحرب؟

جسبار : انتهت!

نستين : والفيضانات. . . .

ماري : والبرد. . . .

نستين : والأمراض، والطاعون، والكلب. . . . والموت. . .

جسبار : انتهت كلها!

نستين : والبطن المليئة؟

الجميع : لنا نحن!

جسبار : والمعرفة، والعادات الحسنة، والتعليم؟

الجميع : لنا نحن!

نستين : آه يا ماري! العادات الحسنة لك أنت!

جسبار : والمداعبة، والمتع اللذيذة. . .

ماري : الوقت غير مناسب.

نستين : (لجسبار الذي يداعبها) الوقت غير مناسب يا جسبار!

جسبار : قوليها لهم!

ماري : قوليها لهم يا نستين.

نستين : أقولها لهم؟ حسن، سأقولها لكم: كل الطيبات لنا نحن، وكل القاذورات لهم هم.

ماري : يجب أن تكتبي ذلك.

جسبار : خذي ورقا.

نستين : ما عندي ورق! الورق شيء كمالي، ترف يا جسبار! يمكن أن آخذ قطعة من ملاءتنا.

جسبار : ملاءتنا!

ماري : وفي أي شيء يكفنوك؟

نستين : وهل نبخل بملاءة؟ إليّ بملاءة الآن! سأبدأ بضريبة الملح!

ماري : نعم، اكتبي للملك «ضريبة الملح»!

نستين : لابد من ريشة. ( يجرون وراء دجاجة وهمية، ويعودون ومعهم ريشة) اكتب «ضريبة الملح» وبأي شيء أضع العلامة؟

جسبار : بشيء أسود!

الجميع : (للجمهور) أعندكم شيء أسود، أو أبيض، أو أحمر؟

نستين : جسبار، شيء أحمر. لابد إذن من دم!

جسبار : هيا، اجرحيني!

نستين : أما هذا فلا! لن أجرحك من أجل ضريبة الملح!

جسبار : قلت لك اجرحيني!

نستين : لا ! لن أجرحك!

ماري : حسن! اجرحيه مادام يطلب منك ذلك!

نستين : اجرحيه! اجرحيه! اجرح نفسك أنت! (ويجرح جسبار نفسه، تقبله نستين، وتغمس ريشتها في دمه، وتتأهب للكتابة). اكتب «ضريبة الملح» للملك (تردد) كيف يكتب حرف الضاد؟

جسبار : اكتبي «ضريبة الملح»!

نستين : إذن، اكتبها أنت! فأنا لا أعرف حتى كيف يكتب حرف الضاد!

الجميع : كيف تكتب الضاد؟ كيف تكتب الضاد؟ ضريبة! ضريبة!

المنادي : بما أنكم لم تكتبوا شيئا، فلن نتمكن من تغيير أي شيء!

# العرائس

(تقـدم فرقـة من الممثلين وأصحـاب العرائس عـرضا للكـوميديـا الشهيرة «اجتماع مجلس طبقـات الشعب» تمثـل العرائس «لويـس، وطوانـون، ومسيو نيكير، والشريريـن، والنبلاء ورجال الـدين»، و الطبقـة الثالثة التـي جاءت لتعمل مـن أجل الشعـب. . . ويمثلون الأحداث التـي سبقت قسـم ملعب التنس واجتماع الطبقات الثلاث)

**المقدم** : اقتربوا، اقتربوا، سيداتي سادتي! سنمثل لكم الكوميديا الشهيرة «اجتماع مجلـس طبقـات الأمة» يبـدأ المشهـد في فرساي.

وماذا في فرساي؟ يوجد لـويس السادس عشر عبارة عن مؤخرة بين مقعدين!!

**لويس السادس عشر** : حلمت تـوا حلما فظيعا، كابـوسا مخيفا. حلمـت لتوي أنني مفلس تمامـا. نيكير! نيكير! يا وزيري! أنت يـا من تفكـر لي، تعـالى هنـا حالا! نيكير، لم تعـد معـي نقـود يانيكير، تعـال هنا توا (نيكير يقبـل قدميـه) نيكير لم يبق معي أي مال.

**نيكير** : لكني لم أجد نقودا!

**لويس السادس عشر** : لم تجد نقودا، حسن يا نيكير، خلفا در، أنت مطرود.

**نيكير** : لم أجد نقودا، لكن عندي فكرة.

**لويس السادس عشر** : فكرة! أي فكرة؟

**نيكير** : لابد من دعوة مجلس طبقات الأمة.

**لويس السادس عشر** : مجلس طبقات الأمة! مجلس طبقات الأمة؟ ماهذا؟

**نيكير** : نأتي بكل أثرياء المملكة، ونتظـاهر بطلب رأيهم، ونأخذ منهم كل نقودهـم.

لويس السادس عشر : ها! ها! (يتعانقان . يخرج لويس) .

نيكير : يا لـه من أبلـه، لويـس هذا ! فليكـن! سأدعـو مجلس طبقات الأمة! طبقات الأمة! طبقات الأمة!

النبلاء : أنا من النبلاء، على حساب الشعب أغتني .

رجال الدين : وأنا من رجال الدين، واه! واه! واه!

النبلاء : سيدي!

رجال الدين : تعالى بين ذراعينا يـا بني، كي نقبلك . وسنقبلـك مرات أخرى كثيرة يا بني .

النبلاء : وأنا سأعد يوما حساء غراب!

رجال الدين : كيف يا بني؟

النبلاء : لا شيء يا أبت .

رجال الدين : هيا بنا إلى فرساي .

الطبقة الثالثة : وأنا من الطبقة الثالثة، جئت من بعيد، وفخور بوجودي هنا .

النبلاء : أشم رائحة الروث!

رجال الدين : أشم رائحة جلة!

النبلاء : أكثر من هذا، أشم رائحة براز!

رجال الدين : يا لها من كلمة قبيحة يا بني! من أنت يا بني؟

الطبقة الثالثة : أنا ممثل الطبقة الثالثة .

رجال الدين والنبلاء : الطبقة الثالثة؟ ما معنى هذا؟

الطبقة الثالثة : معناه خمسة وعشرون مليونا من الفرنسيين!

رجال الدين والنبلاء : هذا قول فاضح! هذا فشل تام! دعني أتصرف .

رجال الدين : سيدي ممثل الطبقة الثالثة، تقـدم لأباركك! انحن قليلا إلى الأمام! قليلا! هكذا!

(يضربونه)

الاثنان : ولنذهب الآن إلى فرساي لنشكوه إلى الملك!

لويس السادس عشر : وفي هذه الأثناء، في فرساي!

ماري أنطوانيت : لويس. لم تعد الأمور على ما يرام. لم تعد عندنا نقود (تنتحب)

لويس السادس عشر : لا، عندنا نقود، عندنا نقود مجلس طبقات الأمة.

ماري أنطوانيت : آه! أهذا مجلس طبقات الأمة؟

لويس السادس عشر : نعم، هذا مجلس طبقات الأمة.

ماري أنطوانيت : إذن، لابد من طرد نيكير حالا.

لويس السادس عشر : لكن نيكير، يا عزيزتي...

ماري أنطوانيت : هيا يا لويس، ستطرد نيكير، يا عزيزي! (تضربه) في التو واللحظة! (يدخل رجال الدين والنبلاء)

النبلاء : مولاي، لن أنضم أبدا إلى القرويين ممثلي الطبقة الثالثة! أبدا!

رجال الدين : إنه لعار يا لويس! لويس، إذا استمررت في هذا، ستفصل عن الكنيسة.

لويس السادس عشر : آه يا رجال كنيستي الأوفياء

لا تخلفوا شيئا من مليككم.

يا نبلائي يا أحبائي

لا لن ينال الأوباش شيئا.

الجميع : فليعطونا نقودهم،

ونتتهي من الأمر.

فليعطونا نقودهم،

ونفضها سيرة

(يدخل ممثل الطبقة الثالثة وهو يصفر)

إنها الطبقة الثالثة! . لنختبىء .

**ماري أنطوانيت** : ما رأيك يا أبت في مقلب صغير ندبره له؟

**رجال الدين** : مقلب يا سيدتي؟ آه، نعم، عندي فكرة: ماذا لو أغلقنا الباب في وجهه؟ كليك! كلاك!

**لويس السادس عشر** : نعم، يا لها من فكرة رائعة يـا أنطوانيت! اذهبي واغلقي الباب.

**ماري أنطوانيت** : لويس! اذهب أنت واغلق الباب. (تضربه)

**لويس السادس عشر** : كريك! كراك! (يغلق الباب).

**الطبقة الثالثة** : لنذهب للعمل من أجل الشعب! تك! تك! تك!

**ماري انطوانيت** : لا يوجد أحد.

(يقهقه الجميع)

**الطبقة الثالثة** : لا يوجد أحد؟كيف؟ لكني ممثل الطبقة الثالثة.

**الجميع** : الطبقة الثالثة! ها! ها! ها! (حركة احتقار)

**الطبقة الثالثة** : ماذا؟ إنهم يسخـرون مني، سنـريهم ما يمكـن أن يفعله الشعب!

(يقلدون جزءا من مشهد قسم ملعب التنس)

إنها قاعـة ملعب التنـس؟ برافـو يا سـادة، برافـو، أداء رائع! لكن، «عندي فكـرة ما رأيكم في اجتماعنا هنـا مع زملائي أبناء الطبقة الثالثة، لنقسم قسما رسميا ألا نفترق وأن نجتمع في كل مكان، حسب ما تقتضيه الظروف إلى أن يقوم دستور المملكة على أسس متينة؟»

**النبلاء** : آه يا بني، إلى أي شيء نصير أمام حماس هذا الشعب؟

**رجال الدين** : كدت أفقـد صوابي يا بني! آه نعـم. دعني أتصرف. . . سيدي ممثل الطبقة الثالثة، صباح الخير!

الطبقة الثالثة : صباح الخير يا سادة!

رجال الدين والنبلاء : سيـدي ممثل الطبقـة الثالثـة، كنا مـارين مـن هنا، أنـا وزميلي، فقلنا ربما، لو لعبنا الكرة معك. . . .

الطبقة الثالثة : بكل سرور يا سادة، مرحبا بكم!

رجال الدين : فلتكن إذن أول من يأخذ الكرة يا بني

(يلعبون معا، ويتعانقون)

المقدم : وفي هذه اللحظة. . .

(يترك الممثلون عرائسهم، ويعودون إلى التمثيل)

## «الجلسة الملكية»

(يبقى ثلاثة من الممثلين، يقوم أولهم بـدور لويس السادس عشر، والثاني بدور ميرابو، والثالث بدور الماركيز دي درو ـ بريزيه)

ممثل : . . في هـذه اللحظـة، ثار لـويـس ثـورة عـارمة هـي التـي سنمثلها، سيداتي سادتي، في الجلسـة الملكية الشهيرة التي عقدت في ٢٣ يونيو ١٧٨٩، والتي واجه فيها لويس، آخر سلالة أسرة آل كابيه اللعينة، والأسد الهصور، أعظم خطباء القرن الثامن عشر، الكونت دي ميرابو. . .

(يتقدم الممثـل ـ ميرابو للجمهـور وهو يـزأر) . . . الذي اختار مكانـه بين صفوف الطبقة الثالثة، على الـرغم من أنه أرستقراطي. وقولوا لنا: لماذا السيد دي ميرابو؟

الممثل ـ ميرابو : لأن هذا الدور في دمي!

الممثل ـ لويس السادس عشر:

(أثناء خطـاب الملك، يضـع الممثل الآخـر الماكياج على وجه زميله الذي سيمثل دور ميرابو)

«فكروا يا سادة، لن يكون لأي مشروع من مشروعاتكم،

أو أية مداولة من مداولاتكم قوة القانون إلا بموافقتي الخاصة!»

(يسخر الممثل من الشخصية التي لن يمثلها، بأن يجعلها دامعة، متوسلة، مثيرة للسخرية)

**الممثل ـ الملك** : «إذن، أنا الضامن الطبيعي لحقوقكم، ويمكن أن ترتكن كل طبقات الدولة إلى عدم انحيازي وعدالتي! وأي شك من قبلكم سيكون ظلما هائلا. فأنا الذي أصنع حتى الآن سعادة شعبي!»

**الاثنان الآخران** : حتى الآن، يا لويس!

**الممثل ـ الملك** : أيها السادة، آمركم بأن تتفرقوا في التو واللحظة (يضرب الأرض بقدمه وينصرف الممثلان الآخران)، وأن يذهب كل منكما إلى القاعة المخصصة لطبقته، وبالتالي، آمر مدير المراسم...

(يلتفت الممثل الذي سيؤدي هذا الدور ويقدم نفسه وهو يسخر من شخصيته بحركات مفتعلة متحذلقة).

**الممثل ـ دروبريزيه** : أنا الماركيز دروبريزيه، أنا مدير المراسم.

**الممثل ـ الملك** : ... بالتفضل بإعداد القاعات.

(يخرج مندفعا بين سخرية رفيقيه اللذين وقفا وجها لوجه وسيمثلان المواجهة الشهيرة)

**الممثل ـ دروبريزيه** : (قفزات خفيفة راقصة) سيدي.

**الممثل ـ ميرابو** : (يقف ثابتا، على عكس رفيقه) ما هذه الدكتاتورية المهينة؟ إعداد الأسلحة وانتهاك المعبد الوطني لإصدار الأمر لنا بأن نكون سعداء، نحن الذين نتقلد منصباً سياسياً ولا ينتهك، نحن الوحيدون الذين ينتظر خمسة وعشرون مليون فرنسي منهم سعادة أكيدة، لأن الجميع يجب أن يوافقوا عليها ويتقبلوها.

**الممثل ـ درويريزيه** : هل سمعت أوامر مولاي يا سيدي؟

**الممثل ـ ميرابو** : «نعم (يزأر) يا سيدي. سمعنا النوايا التي أوحى بها البعض إلى الملك، لكن اعلم أنت الذي لا يمكن أن تكون لسان حاله، والسبب واضح (يسخر بالصوت والحركة من رجولة مدير المرسم المشكوك فيها)، أنت الذي لم تأت إلى هنا لتذكرنا بهذا الكلام، أنت الذي لا مكان لكلامك ولا حق لك فيه، اعلم أننا هنا بإرادة الشعب وأننا لن نترك أماكننا إلا على أسنّة الرماح».

الممثل ـ درويريزيه : هذا آخر كلام يا سيدي؟

**الممثل ـ ميرابو** : (يزأر من جديد) نعم يا سيدي!

الممثل ـ درويريزيه : هكذا؟ حسن! فليبق! (يخرج)

## خيانة الملك

**الممثل ـ الساحر** : كان من الممكن أن يتوقف كل شيء عند هذا الحد، لكن طيبة الملك الزائفة تخفي وراءها خيانة بشعة. من يحيطون بالملك ساهرون. لذا، سنمثل لكم على الطريقة البربرية «الملك ذا الوجهين». أما المخلوقات الثلاثة التي نفذ صبرها أمامي فثلاث ممثلات سأكتم أسماءهن، لأنني أريد أن أجنبهن ـ بعد ما ستشاهدون ـ الغضب الملكي...

(يقدم الممثل ـ الساحر ممثلاته الواقفات على الأرض، وهو واقف أعلى سلم يؤدي إلى المنصات، وكلما نطق باسم إحداهن، انطلقت أمام الجمهور وهي تؤدي رقصة جامحة تصحبها دقات عالية)...

قبلت الأولى أن تكون الكلبة الشهوانية، المومس المسماة: لا لومبال!

وستكون الثانية تلك المرأة الملعونة، تلك الشريرة المسعورة: لا بولينياك!

وهاهي ذي أسوأ الثلاثة، النمساوية، ملكتنا! سأتحول الآن أمامكم إلى وحش، إلى شخصية لن تجرؤوا على تصوّرها، إلى ساحر رهيب: كاليوسترو! لقد التجأن إليّ، في غمرة انحلالهن، لأطلعهن على أسرار قدرتي!

(بعد رقصة فاجرة مع النسوة الثلاثة يلبي الممثل ـ الساحر كاليوسترو رغباتهن، ثم يتجه الأربعة في موكب إلى الملك، الذي سبق أن أعلن لميرابو عن موافقته. يقدم كاليوسترو شرابا مسحورا للنمساوية. ويدع النسوة الثلاثة يذهبن إلى الملك. فيستسلم هذا الأخير لهن ويشرب الشراب. ثم يصبح مخلوقا آخر، ويصرخ وهو يقذف بالدمية التي تمثل نيكير، وكان الممثل ـ ميرابو قد أعطاها له).

**الملك** : آه يا مسيو نيكير ! أنا الملك! آمر بقتل كل نواب الشعب! أنا الملك! أريد أن يحاصر عشرون ألف نمساوي باريس!

(أمام قطعة من القماش تمثل خريطة باريس)

**الممثل ـ الساحر** : (ينزع غطاء رأسه) إذا شئتم، سنترك هنا الخيال، نعود إلى الواقع! استنجد الملك بعشرين ألف جندي ليغزو باريس. هذه النقطة الصغيرة شارنتون (يشير إليها على الخريطة). أنزل فيها صاحب الجلالة ألفي جندي من الفرسان. وهنا سيفر التي احتلتها كتيبة ساليس ساماد«ثلاثة آلاف جندي»! وفي سان دنيس، (٢٠٠٠) فارس مع ناسو.

وفي سان كلو، خيّالة برشرى. أما صاحب الجلالة الألماني، فجنوده الثمانية ألف في كل مكان في المدرسة

الحربيـة، وفرسـاي، وشـان دي مـارس! وهنا، وهنـا، وهنا، إنهم يحجزون مخزوننا مـن القمح، ويغيرون وجهة قافـلاتنا! وفي فرسـاي، يمسكون بنوابنـــا بين مخالبهم، ولا ينتظرون إلا أمـرا واحداً ليدكـوا باريس دكـا! أجبناء أنتم إذن إلى هـذا الحد؟ ماذا تنتظرون لكي تثـوروا؟ وهل تدعونهم يفعلون؟

## الاستيلاء على الباستيل

وسط الحشـد، يقف رجل فوق كـرسي، ويبدأ خطبته، بينما يحمـل وكيله الأمين بنيامين كرسيه)

**الرجل** : اسمعوني. اسمي شارل مارتـان! اشتريت أرضا بالقرب من بروى، لذا يسمونني شـارل مارتان دي بروي. لكن لا داعي للمجـاملات، نادوني دي بـروي! أتعرفـون ما الذي جرى لنا؟ أخذوا منـا نيكير! لابد من عمل شيء. وسأبدأ بإغلاق البورصة! بـالمناسبة، أتعرفون لمن تذهب ضرائبكم؟ إلى النبلاء، يا أصدقائي! إلى النبلاء! بنيامين اتبعني! (يمر بين الحشد، يتجـه إلى المنصة الأولى حيث استقـر صاحـب البنك وزوجتـه. تتـم مسيرته، طـوال المشهد كله، على إيقاع الطبول).

**صاحب البنك** : من المؤكد أن كل شيء يزيد هذا العام، كل شيء يزيد!

**زوجته** : لكننا ادخرنا بعض النقود (تنظر إلى دفتر حساباتها)

**صاحب البنك** : هذا أفضل يا عزيزتي، هذا أفضل!

**دي بروي** : (يدخل مندفعا) اسمعوا، طردوا نيكير!

**صاحب البنك** : طردوا نيكير! اميلي! (يشير إلى زوجته بالخروج) آه! طردوا نيكير.

دي بروي : وعلى سبيل الانتقام، أغلقت البورصة!

صاحب البنك : أغلقت البورصة! سأغلق البنك! آه! سيرون في فرساي!

دي بروي : أما أنا، فأعتقد أن هذا يمثل ثورة صغيرة!

صاحب البنك : ثورة! من يقول يا عزيزي إننا سنقوم بثورة في يوم ما!

(يستبدل «الروب دي شامبر» بردنجوت، ويأخذ عصاه وقبعته، ويتجه إلى المنصة التالية، حيث وقف الإخوة دوترنكييه ـ وهم من أصحاب المتاجر ـ وهم يرتجفون، ويتبعه كل من دي بروي وبنيامين الذي يحمل مقاعدهم) طردوا نيكير يا سادة!

دوترنكييه الأكبر : طردوا نيكير يا دوتر نكييه!

دي بروي : وأغلقت البورصة!

دوترنكييه الأصغر : أغلق البورصة يا دوترنكييه!

صاحب البنك : وأنا أغلقت البنك.

صاحب أحد المتاجر : أغلق البورصة! أغلق البنك! سنغلق المتجر!

(حركة! إسدال الستار)

صاحب البنك : اتبعوني يا سادة، و لتحيا الثورة!

دوترنكييه الأصغر : تحيا الثـ...

(يقاطعه أخوه الأكبر بضربه من مرفقه. يغادر الرجال الخمسة البلاتوه ويتجهون على دقات الطبول إلى المنصة التالية، حيث ينتظرهم رجل عسكري محمل بالأوسمة).

صاحب البنك : طردوا نيكير، يا سيدي الضابط!

الآخرون : أغلقنا البورصة! أغلقنا البنك! وأغلقنا المتجر!

صاحب البنك : سيدي الضابط، لابد من إنقاذ الجمعية الوطنية، وقررنا تكوين حرس وطني.

الضابط : تكـونوا حـرسـا وطنيا! أنـا رجـل عسكـري. يا سـادة! خدمت تحت قيادة لافاييت في الامريكتين! إذا أراد هؤلاء السادة أن يتعلموا طـريقة استخدام السلاح، فـأنا تحت أمرهـم. لو تفضل هؤلاء السادة بالالتفات إلي. . . .

(يمد يده إلى بنيامين الذي يضع فيهـا ـ بموافقة صاحبي البنك ـ كيسا ضخما، في حين ينظر إليهم صاحبا المتجر بذهـول وحسد، يتبع هـؤلاء الكيس بنظـراتهم، وهم في الجانـب الآخر مـن البلاتـوه) حسـن يا سـادة في يدكـم بنـدقيـة، اليـد هنـا، والزنـاد هنـا، في حـالـة الخطـر، تضغطون عليه هكذا.

(يلقى الدرس بواسطة بنيامين، يجلس صاحبا البنك)

دي بروى : اضغط يا صديقي، اضغط!

الضابط : أنتـم جنود، يـا سـادة! (يلتفت الضـابـط إلى صاحبـي المتجـر اللذيـن يقـدمون لـه الكيس، فيـزنـه باحتقـار، ثـم. . . يقـول بلهجـة آمرة) لـو تفضـل هـؤلاء السـادة بالإصغاء إلي! آه يا أصدقائي، تريدون أن تكونوا جنودا! استمعـوا لأوامري جنبـا سلاح، كتفـا سلاح، ارقـدوا، انهض، افعلوا ما أقوله لكـم. نيام. وقوف. يمينادر.

(يرتـاع الأخوان دوتـرنكييه عنـدما يجدان نفسيهما وجهـا لـوجه، وقـد صوب كـل منهما بنـدقيته إلى الآخـر. يعبر الرجال الثلاثة المنصات المختلفة مرة أخرى، ويصلون، على دقات الطبول وإيقاع المارش العسكري، عند مسيو دي فوبور الذي ينتظرهـم مكتوف اليدين).

صاحب البنك : مسيـو دي فوبـور! اللحظـة الحرجـة! أغلقت المتـاجـر! يمكن أن تطلقوا الشعب! (صمت طويل يتبادل خلاله الضـابـط، ودي بـروي، وأصحــاب المتـاجـر نظـرات الاحتقـار والقلـق) قلـت «إطـلاق الشعـب»! ولم أقـل «تسليح الشعب».

(تتشاور الشخصيات الأخرى طويـلا. وشيئا فشيئا، يعلو صـوتها، وتصرخ قائلـة «اطلقوا الشعـب»، وهي تصـوب بنادقهـا إلى الجمهور، ثـم تولي هـاربة. يخيـم الصمت على القـاعة. يـوزع الممثلون أنفسهـم على مجموعـة المستويـات والدرج. ويجذبون المتفرجين إليهم، ويدعونهم إلى الاقتراب منهم بـالإشارة. وشيئا فشيئا تتكـون مجموعات تـروي قصة الاستيلاء على الباستيل).

اقتربوا، اقتربـوا، تعالـوا! سأروي لكـم كيف استـولينا، نحن شعب بـاريس، على الباستيل. لكـن قبل أن أروي لكم كيف استولينـا على الباستيل يجب أن أروي لكن أولا كيف بدأ كل شيء ، لأنكم تـذكرون تماما أن الأمر لم يكن مجرد فكرة خطرت لنا هكذا، ذات يوم! لم نقل: «سنستولي على الباستيـل اليوم، لا، حدث هـذا بعد سلسلة طـويلة من الأحـداث والآلام التي يجب أن أحـدثكم عنهـا». في مـايو ١٧٨٩، اجتمـع مجلس طبقـات الأمـة. وبالنسبـة لشعب فـرنسا كلـه، وشعب بـاريس خـاصة، كـان هذا الاجتماع حركة ضخمة مليئة بالآمـال: كنا قد قلنا لأنفسنا أن الأمور ستتغير، وأن آلامنا ستنتهـي، بل عدنا بسـذاجة إلى حب الملـك والثقة فيـه. ثم مـرت الأيام، وسرعـان ما مرت الأسـابيع، وأدركنا أن لا شيء يتغير في الـواقع، وأن الملك لا ينوي أن يتخلى قط عـن أي شيء من سلطته، بل اعتزم استردادها كـاملة، ووضعنا تحت رحمته مـن جديد، وأنه مستعد لاستخدام كافـة الوسـائل، في سبيل ذلك. لا أدري، مثلا، أتـذكرون ذلك، لم يكن لـدينا شيء كثير يـؤكـل ذلـك العـام، كان المحصـول سيئـا للغـايـة عـام ١٧٨٨. وكـان شتـاء ٨٩ طـويـلا جـدا وقـاسيـا جـدا. والمجـاعة في كـل مكان. وفي بـاريـس لابد مـن الوقـوف ساعات في الطوابير أمام المخابز.

والأطفال يموتون بالمئات. وبـدلا من أن يعالج الملك هذا الموقف وهذا واجبه على أية حـال، قال لنفسه إن في ذلك وسيلة جديدة لإخضاعنا، كما كان يقول، وحاول تجويعنا أكثر وأكثـر، لم تدخل باريـس عربة غـلال واحدة، لم تمر على السين مركب محملة بالدقيق، لم يكن لدينا شيء نأكله وراحوا يصادرون كل شيء ويوجهونـه إلى فرساي من أجل الملك، والملكة، والبلاط. ولم يكتف الملك بتجويعنا، بل أراد أن يفزعنـا أيضا. وذات يوم، أدركنا أن عشريـن ألف جندي — وأي جنود ـ يحيطون ببـاريس. لم يكونوا جنودا فرنسيين، لأنه قال لنفسه إن الجنود الفرنسيين لا يؤتمنون، وأنهم أناس مثلنا، منا، يمكن أن يتعاطفوا معنا. لذلك، أتى بجنـود أجانـب، مرتـزقة سـويسريين، ونمساويين، وألمان، ووضعهم حـول باريس، عنـد كل أبـواب المدينة وداخل شـان دي مارس أيضا، والكليـة الحربية، وقـرابة حي المارية، وفرساي. ووضـع بعضهما حول مقر الجمعية الوطنية، وعندما كنا نراهم، نحن، كنا نقول لأنفسنا ماذا يفعلون هنا، لكن، إذا كان الملك قد جاء بهم فمعنى هذا أنه يضمر الشر لنـا، معنى هذا أنه يريـد تفجير باريس، وقتلنا، وطرد نوابنا، واستولى علينا الخوف الشديد وهذا ما كان يريده.

فضلا عن أن فكـرة أخرى خطرت له: كنا نحـب الوزير نيكير، بحق أو بغير حـق، وكنا نعتبره صـديقا لنـا. ثم اذكروا أن نيكير هو الذي أفشـى إلى الخاصة بمصروفات البلاط، منذ بضـع سنوات. وهو الذي أثبـت أن بؤس الشعـب سببـه إلى حـد كبير هـــذه المصروفـات. وعـن الضرائب، هذه الضرائب التي تثقل كاهلنا، اذكركم بأن نيكير هو الذي طلب توزيعها تـوزيعا أكثر عدالة، وهو الذي طلب أن يـدفع النبلاء نصيبهم منهـا أيضا. وعن

مجلس طبقات الأمة، الذي تمثلت فيه كثير من آمالنا، أكرر أن نيكير هو الذي أوحى إلى الملك بدعوته.

كنا نحبه، لهذه الأسباب بالذات، وطرده الملك لأننا نحبه. سيداتي سادتي عندما وصل نبأ إقالة نيكير إلى باريس، قلنا لا يمكن أن ندع الأمر يمر هكذا، ولو أننا فعلنا، لكنا غير أوفياء. مادام هذا الرجل الذي دافع عنا في ضيق الآن، علينا أن ندافع عنه بدورنا. أذكر أن نبأ إقالة نيكير وصل إلى باريس يوم ١٢ يوليو بالضبط. كان اليوم أحد، والجو جميل. فقلنا: حسن، سنتظاهر مظاهرة سلمية. لم يكن معنا سلاح، ولا أي شيء، وذهبنا إلى التويلري في يوم الأحد الصيفي هذا، وكأننا ذاهبون للنزهة مع النساء والأطفال. لكن، كانت معنا أيضا تماثيل نصفية لنيكير وجدناها في المتاحف، وغطيناها بالسواد وحملناها على أكتافنا، لنظهر سخطنا وحدادنا عليه بطريقة ما.

أكرر أن هذا الحشد كان يضم نساء وأطفالاً. ولا تدرون ما فعلوا هؤلاء الجنود، هجموا على الحشد بفرسانهم، فرسان يركبون الجياد ويحملون السيوف المسلولة. كان هؤلاء الفرسان فرسان الأمير دي لومبيك، والأمير يقود الهجوم بنفسه، على رأس قواته. ولا أدري، سيداتي سادتي، ما إذا كنتم تتصورون ما أسفر عنه هجوم الفرسان على حشد كهذا، ما إذا كنتم تتصورون رعب الناس وتدافعهم، وهلعهم، وجريهم في كل الاتجاهات، وتعثرهم، وسقوطهم، ودوس بعضهم للبعض الآخر بالأقدام.

لكن، حدث في ذلك اليوم أيضا شيء خارق للعادة: خاف الناس، نعم، خافوا، لكنهم لم يتراجعوا،

في حين أخـذت أجراس الخطـر تـدق في كـل كنـائس باريـس، ودوي المدفع في باليـه رويال ليخطر الآخـرين الذيـن ظلوا في بيـوتهم بأن شيئـا ما يحدث، وبـأن هناك حـاجـة إليهـم، وبـأن عليهم أن ينـزلـوا هـم أيضـا إلى الشوارع. وحـدثت المعجزة. نعـم المعجزة، نزلـوا جميعا إلى الشوارع. واجتمعـوا إلى الشوارع. واجتمعـوا حسب الأحيـاء، والطـوائف المهنيـة، في الأمـاكـن العـامـة، والكنائس، وكل مكان يمكن الاجتماع فيـه. وقالوا: لن نستسلم هذه المرة، ولأول مـرة بل سندافع عـن أنفسنا. ولكي ندافع عـن أنفسنا، . يجب أن نعثر على السلاح. ولم يكن هذا بالأمر اليسير، لأننـا لا نملك سلاحا. كل ما هنالـك أننا نعرف أين نجده. عندئذ، أخـذنا نجري يمينـا ويسـارا، وقـال الناس: يجب أن نصنـع حـرابـا. وبدأنـا العمل، وصنعنـا الحراب، صنعنا خمسين ألـف حـربة في ستة وثلاثين سـاعـة، وهذا رقـم لابأس بـه. لكن، مـا الذي يمكـن أن تفعله الحراب أمـام المدافع؟ لذلـك. نهبنا محال بيع السـلاح، بل ذهـب البعض إلى مخازن الأثاث. وما الـذي وجدوه فيها؟ بنادق قـديمة، ودروع وخوذات قديمة، ومدافع يرجع تاريخها إلى حرب المائة عام. لكن، مـا الذي يمكن أن نفعله بكـل هذا؟ لذلك، ذهبنا إلى الانفليد، وفي الانفليـد كانت البنادق موجودة، وعندما علموا أننـا ذاهبون إلى هناك وأننا ننوي الاستيلاء عليها، تلقت الحامية أمراً بإخفائها في الأقبية. لكننا علمنـا بالأمـر. لذلـك لم نستسلم، ونـزلنا السلـم بسرعة، وكسرنا الأبواب إلى أن وجدنا البنادق. ولم يفكر أول من وجد البنـادق منا ـ ضعوا أنفسكـم مكانهم ـ إلا في شيء واحد، عنـدما أمسـك بها: الصعود ثـانية. وفي هذه اللحظة، اصطدمت موجات الصاعدين بموجات

الهابطين، وأدى كل هـذا إلى التزاحم والتدافـع. وهناك بائسون كادوا يختنقون في أعماق الأقبية ويبقون فيها. على كل حال، وجدنا في الانفليد ثمانية وعشرين ألف بندقية وعشرين مدفعا.

ها نحـــن ببنادقنا. لكن، لا ذخـــيرة ولا رصـــاص. مـا الـذي يمكن أن نفعلـه بهذه البنـادق إذن، سيـداتي سادتي؟ لذا، عاودنا الكرة في محال بيع البارود. كان عند الحرس الفرنسي رصـاص أيضا، وكـان الحرس متعاطفـاً معنا، فتقـاسمه معنا. لكـن هذا لم يكـف. كنا أربعين ألف تقريبا في هذه اللحظـة. وفجأة، سرى نبأ: البارود والرصاص مـوجود. تدرون أين؟ في الباستيـل! فذهبنا إلى الباستيل، وخـاطبنا ديلوني، قائد الحصـن وقلنا له: اعطنا سـلاحا يـا ديلوني. لكنـه رفض أن يعطينـا إياه. لـذا، قلنا لـه: لا أهميـة لهذا. سنـأخذه، رغـم ذلـك، وحـاصرنـا البـاستيـــل. لكـن ذلـك كـان عسيراً، لأن البـاستيل قلعـة حصينة، سميكـة الجدران، لها قناطـر متحـركة وأسـوار. كنـا لا ندري كيـف نـدخل إلى هـذا الشيء. كنا نقـف حوله. محلـك سر، وبدأنـا نثور. وفي الداخل، كان قـد توصل وفد إلى الدخول لأن نـائبا كان يقوده، يـدعى النـائب توريـو. وحاول تـوريو أن يقنـع ديلوني بفتـح الأبواب لنا. وقال لـه إن الدماء لـن تراق. لكـن ديلوني رفـض الاستماع إليـه وعـاد توريـو بخفّـي حنين، وقال لنا: لا استطيع أن أفعل شيئا من أجلكم.

عندئذ، بلـغ يأسنا مداه، وأحسسنـا بالعجز أمـام هذه الجدران. لكن واحـدا منا، أذكـى من الآخـرين ــ كان نجـار عـربـات ـ صعـد إلى سقـف الثكنـات المجـاورة للباستيـل، وأخذ بلطـة، وقطع بها سـلاسل أول قنطـرة

متحركة. وعندما نزلت القنطرة، اندفعنا إلى أول فناء، فأخذوا يطلقون النار علينا: حامية ديلوني المزدوجة، وكتيبة من الانفليد والجنود السويسريين. وفي لحظة ما، وصل من الأوتيل دي فيل وفد آخر يحمل راية بيضاء، للتفاوض. وعندما رأينا الراية البيضاء، ضعوا أنفسكم مكاننا، ماذا فعلنا؟ ألقينا السلاح، وتوقفنا عن إطلاق النار. أما هم فأطلقوا النار، أطلقوا النار على الوفد والراية البيضاء وقلنا: معلهش، كلما زاد عدد الموتى، وكلما زاد عدد الجرحى، امتلأت الحفر، واستطعنا المرور من فوقها. وهذا ما فعلناه. وانتقلنا من الفناء الأول إلى الفناء الثاني، ومن الفناء الثاني إلى الفناء الثالث. وقلّت أعدادنا، سقط البعض، ومات البعض الآخر أو جرح. وسال الدم، وملأ الدخان كل مكان لأن النار اشتعلت في المطابخ. كانت الرؤية مستحيلة على بعد عشر خطوات. لم نكن ندري من معنا ومن ضدنا. لكننا كنا نتقدم، نتقدم. وفي لحظة ما. شعر الأنفليد بالخجل. أدركوا ما يفعلونه، وأنهم يذبحون شعب باريس، ويقتلون إخوتهم، وأن لا حق لهم في ذلك. عندئذ، ألقوا سلاحهم، ورفضوا إطلاق النار علينا، وأجبروا ديلوني على الاستسلام. وجن ديلوني من فرط الخوف، وسلم، وأخذنا الباستيل، أخذناها.

(يعلو صوت الطبول، ويندفع رجل نحو المستوى المركزي، ويأتي بالنبأ).

الرجل : أيها المواطنون! طرد الملك العشرين ألف جندي، واستدعى نيكير. سيأتي الملك إلى باريس ليتسلم الشارة. سيبدأ هدم الباستيل غدا، وسنرقص على أنقاضها، انتصر الشعب.... (صيحات، موسيقى

احتفـال شعبي، أضـواء باهـرة لأول مـرة بدأ الاحتفـال بالاستيلاء على الباستيل . . . تتحول المنصات إلى أكواخ تمثـل فيها الأحـداث الكبرى لكفـاح الشعب ــ داوود، كفاح الشعـب ضد جوليـات، الباستيل، الارستقـراطية مقيدة، هـزيمة الطغيـان، تمثيل بـالدمى كما يحدث في الحفـلات الشعبيـة، والمصارعـون، والأكـروبـات. . . يمثل بعـض الممثلين الثملين. المشهد الذي يتسلـم فيه لويـس السادس عشر الشـارة ذات الألوان الثـلاثة مـن بايـي، ويمثل ممثلـون من الكـوميدي فـرانسيز مشهـد هجرة الكونت دارتواه وزوجته الكونتيسة).

## حلقتان من الحفل

(ينتهـي احتفال الاستيـلاء على الباستيـل بتعيين لافاييـت قائدا للحـرس الوطني البورجوازي).

**لافاييت** : تـأثـرت تأثـرا عميقـا، ومـادمتـم قد وليتمـوني القيـادة فأرجوكم أن تكفوا عـن الضجيج! أدعوكم إلى العودة إلى دياركم والتزام الصمت! وأطلب منكم فورا ألا تتجمهروا وألا تتجمعوا وآمركم بعدم القيام بمظاهرات مفاجئة!

(عندما ينطق بهذه الكلمات، تعلو الموسيقى حتى تطغى على صوته، فيلقي بقبعتـه على الأرض مغتاظا ويصرخ) أمنـع كـل الأعيـاد، وكـل الاحتفـالات وكـل حفـلات الابتهاج، وكل مظهر يعبر عن السعـادة مما قد يؤدي إلى تعكير حالـة الملاك وذلك بـأي طر يقـة، واعلموا حـق العلم أن الثورة قـد انتهت! يمر ضابـط على التخاشيب ويأمر الممثلين بجمع متاعهم) انصرفوا! انصرفوا!

(تطفأ الأنوار. ينبعث من تخشيبـة واحدة ضوء خافت. تحاول امرأة بكل جهد أن تسترعي نظر المتفرجين)

المرأة : لا تنصرفوا، لا تنصرفوا! مازال هناك شيء يرى! عندما هنا طبيب عظيم، إنه نبي يمكن أن يستشيره من يشاء، من يحتاج إليه، تشخيصه لا يخطىء! (يخرج رجل من وسط الحشد حاملا بين ذراعيه شابة مغشيا عليها).

الرجل : الأمة مريضة، يا دكتور جان بول مارا. أتستطيع أن تشفيها؟

(يضع الرجل الأمة المريضة بين يدي مارا).

مارا : «إنها مريضة لافتقارها إلى الحب. أمقت التسيب والعنف، والانحلال. لكن، عندما أذكر أن في المملكة خمسة عشر مليون شخص يعانون من البؤس، وهم على شفا الموت جوعا، عندما أذكر أن الحكومة تخلت عنهم بلا رحمة بعد أن أسلمتهم لهذا المصير الرهيب وأخذت تعامل المتجمهرين على أنهم مجرمون، وطاردتهم مطاردة الوحوش المفترسة، عندما أذكر كل هذا، يعتصر الألم قلبي وأني لأقسم بأن أقف بنفسي لأبصّر الشعب بحقوقه، ولأبث فيه روح الجسارة للدفاع عن المظلومين إلى أن يستردوا حقهم.

(تلي ذلك أحداث الهلع الأكبر، عندما انتشر نبأ الثورة الباريسية في الريف بين السادة النبلاء، وأصحاب الأملاك الأثرياء، وكل من كانوا يتقاسمون المملكة وتحالفوا ليبثوا الرعب في قلوب الفلاحين. وكان الفلاحون، في ذلك الصيف، صيف عام ١٧٨٩، يعانون من مجاعة رهيبة. لذلك، فرق المتحالفون بين الفقراء بنشرهم أنباء مقلقة للغاية... لكن، عندما سمع الشعب في الريف أن إخوته في باريس أزالوا الباستيل، وأنهم يتأهبون للحصول على الحرية زايلهم الخوف ومحوا الماضي! هكذا استرد الشعب حقه. هكذا

ومـزّق الشعب كـل التزامـاتهم، وكل مـا كان يـدل على عبوديته منذ القدم. عندئذ، حدث ما سترونه، والآن لا أدعوكـم للكراهيـة وإنما استثير شفقتكم. لقـد أحست طبقة النبلاء كلها، وأحس كبار رجـال الدين بالتعاطف مـع الشعـب عنـدمـا رأوه يـائسـا، وتجردوا مـن كـل امتيازاتهم. وكانت ليلة الرابع من أغسطس. . .)

## تقرير لي شابلييه
## بعد ليلة الرابع من أغسطس

لي شابلييه : سادتي، أقرأ عليكـم مرة أخرى ما قررتموه لتـوّكم في هذه الليلـة! قـرر المجلـس الـوطنـي إلغـاء الحق المطلـق في استغلال أوكـار الأرانب وأبراج الحمام، وإلغاء العبـودية والأوقـاف، أيا كـان اسمها، وإلغـاء أي قضاء خـاص بالأشراف وإلغاء أيـة ضريبة نقدية تمثـل العشور، وإلغاء حقوق التأجيل والتأديـة، وإيراد السنة الأولى الذي كان كل أسقـف يدفعه للبـابا بعـد احتلاله منصبـه، وتعدد الأرباح. وقرر لتوه مسـاواة الجميع في دفع الضرائب، أيا كان نوعها، وحق كـل المواطنين، بلا تمييز، في الوظائف المدنية والعسكرية، و إقامة عدالة مجانية خالصة من بيع الوظائف وشرائها.

وقـرر المجلـس لتـوه التنـازل عـن الامتيـازات الخاصـة بالمقاطعات والمدن، وتعديل مجالس المحلفين والطوائف المهنية.

وسيصدر المجلس وساما ويقيم صلاة شكر رسمية تخليدا لـذكرى هـذا اليوم: (يلي هـذه القـراءة تجرّد النبلاء وكبـار رجـال الـديـن فيقـذف النبـلاء على الجمهـور شـاراتهم،

وصدرياتهم، ويـاقتهم، بحركة مسرحية للغـاية تدل على الكرم وفي الـوقت الذي يقرأ فيـه لي شابلييه تقريـره، ينشأ نوع من اليقظـة الممزوجة بالذهول، والـروع، ثم الجنون. ويحاول كـل واحد أن يسترد مـا تجرد منـه، ويولي الجميـع هـاربين، وهم يحملـون ويضمون إليهـم بعضا مـن بقايـا عزهـم وأبهتهم. وعندمـا ينطق لي شـابلييه بآخـر جملة في تقريره، ينزل إلى الأرض، بين المتفرجين).

**لي شابلييه** : (بلهجـة تمثيليـة) والآن سيـداتي سـادتي، ستشـاهـدون منـاقشة بـرلمانية أصيلـة حـول موضـوع حقوق الإنسـان والمواطن. سيمثل نوابنا بينكم، ونطلب منكم أن تنتبهوا مـا أمكن. هـاهو مـوضـوع اليوم: المادة الأولى: يشعـر البشر جميعا بميـل لا يقاوم إلى تحري السعـادة، على كل حكومة إذن أن تستهدف السعادة العامة.

المادة الثـانيـة: تترتـب على هذه الحقيقـة التـي لا تقبـل المنـاقشـة بعـض النتـائج: تقـوم الحكـومـة لمصلحـة المحكومين لا الحكام، ولا يمكن اعتبار أي وظيفة عامة ملكا لمن يشغلها، والأمة مصدر السلطات.

المادة الثالثة: خلق الناس أحرارا ومتساويين في الحقوق: فلا مزية لأحد إلا بقدر ما يقدم من نفع للمجتمع.

## المناقشة البرلمانية

(يدخل النواب بين حشد المتفرجين. وكلما تحدث أحدهم، صعد درجات السلالم المؤدية إلى المنصات أو صعد إلى المنصات ذاتها).

**أول نائب مجهول** : «اذكركم، قبل مناقشة مـادة كهذه، بأن علينا أن نبت في الموضـوع الآتي: هـل نضـع إعلانـا لحقـوق الإنسـان في مقدمة الدستور؟!

**النائب دوران** : كلفني ناخبي بالمطالبة بإعلان يكون أساسا للدستور.

**النائب الأسقف لانجر** : تكوين أية امبراطورية لا يحتاج إلى إعلان للحقوق. وهناك كثيرون لن يستطيعوا معرفة الحكم التي ستقدمونها لهم!

**النائب دوران** : سنعلقها في المدن، والمحاكم، بل والكنائس، فالشعب الذي فقد حقوقه ويطالب بها يجب أن يعرف المبادىء التي تقوم عليها ويعلنها. ويبدو أن البعض يخشى إعلان هذه المبادىء. وسيكون الشعب أكثر امتثالا للقوانين عندما يعرف أصلها ووظيفتها.

**النائب اسقف لانجر** : في رأيي أن الشعب لا ينبغي أن يظل جاهلا. لكني أرى أن نعلمه بالكتب لا بالدستور أو القانون. فلا ينبغي أن نضع شيئا لا فائدة له!

**النائب برناف** : لا فائدة له! يقال إن الإعلان لا فائدة له لأنه مكتوب في كل القلوب، ويقال إنه خطير لأن الشعب قد يسيء استخدام حقوقه حالما يعرفها. لكن التجربة والتاريخ يردان على هاتين الملحوظتين، وينفيانهما نفيا قاطعا. اعتقد أنه من الضروري أن نضع في مقدمة الدستور إعلانا للحقوق التي يجب أن يتمتع بها الإنسان.

**النائب** : يشتمل إعلان الحقوق حتما على مواد صعبة الفهم ويمكن الاختلاف في تفسيرها. وليس من الفطنة أن نعرض الحقوق بدون أن نحدد الواجبات. إن إعلان الحقوق بمثابة كتاب في الأخلاق قد لا تفهمه كل طبقات المواطنين ويمكن أن يساء استخدامه. إن إعلانا للحقوق بلا حدود سيرحب به الشعب لأنه يذكره بالمساواة وبالحرية الفطرية، ولكن، هل يدرك الشعب أن هذه المساواة الفطرية ليست، للأسف سوى وهم فلسفي؟ولكن ، فلنعد إلى الشعب حقوقه مع التحفظات التي يجب أن تأتي بها قوانين احترام الملكية،

والعدالة، والراحة العامة. حذار أن نكسر توا سدا حافظ عليه الزمن قبل أن نحتمي من السيل الذي يمكن أن تمتد موجاته إلى أبعد مما نريد، وتشيع الذعر، وتفسد تراثنا.

**النائب كستلان** : تقولون إن إعلان حقوق الإنسان لا فائدة له، وتذهبون إلى أبعد من ذلك وتظنونه خطيرا، في هذه اللحظة التي تنفك فيها كل أواصر الحكومة، وعندئذ تأخذ الجماهير في ارتكاب أعمال عنف يخشى أن تزداد. لكني متأكد يا سادة أن أغلب الذين يستمعون إليّ يرون رأيي، وهو أن السبيل الوحيد إلى وضع حد للفوضى هو إرساء قواعد الحرية. وكلما عرف البشر حقوقهم، كلما أحبوا القوانين التي تحميها.

**النائب مالويه** : سادتي، تتطلب اللحظة التي نحن فيها العمل والتفكير أكثر من الكلام. الأمة تنتظرنا، وتطلب منا النظام، والسلام، والقوانين التي تحميها. ولكن لن تنتهي المناقشات يا سادة، وسيبلغ الجنون الفلسفي ذروته. فبين مواطنينا حشد هائل من الذين لا يملكون شيئا وينتظرون، أولا وقبل كل شيء، ما يعينهم على العيش من عمل مضمون، وشرطة منضبطة، وحماية دائمة وهم يسخطون أحيانا، ولهم الحق كل الحق في ذلك، عندما يرون مظاهر البذخ والترف. أنتم لا تظنون، بلاشك، أنني انتهي إلى أن هذه الطبقة لاحق لها في الحرية كغيرها ولكني اعتقد يا سادة انه من الضروري، في أية دولة كبرى، أن يرى الرجال الذين وضعهم القدر في حالة تبعية مقدار الحرية الطبيعية أكثر مما يرون حدودها.

**النائب جراندان** : ولنكف، بالفعل، عن الاستسلام إلى أمور خفية فلسفية. يكفي في إعلانكم أن تعرفوا كلمات الأمن، والملكية والحرية، بأنها أسس المجتمع.

على أية حال، يجب أن نبدأ أولا بالقوانين التي تعمل على تقريب البشر بعضهم من بعض قبل أن نقول لهم، كما هو الحال في الولايات المتحدة، إنهم جميعا متساوون.

**النائب س** : سادتي، أنا مكلف بأن أقرأ عليكم مشروع إعلان لحقوق الإنسان أعده المكتب السادس.

المادة الأولى: منحت الطبيعة كل إنسان الحق في السهر على بقائه والرغبة في السعادة.

المادة الثانية: ولكي يضمن بقاءه ويحصل على رفاهيته، فقد منحته الطبيعة بعض المواهب. وتتمثل الحرية في الممارسة التامة لهذه القدرات.

المادة الثالثة: حق الملكية مستمد من استخدام هذه القدرات.

المادة الرابعة: لكل إنسان حق متساو في الحرية والملكية.

المادة الخامسة: ولكن الطبيعة لم تعط كل إنسان نفس الإمكانات التي يستطيع بها استخدام حقوقه. ومن هنا نشأت اللامساواة بين البشر.

(يفترق النواب ــ المشخصاتية، بعد المناقشة البرلمانية، ويهنىء كل منهم الآخر في جو من التضامن الباسم والتام. وإذ يبقى النائب ـ الأسقف وحده. يخلع النائب الأسقف ثوبه ليعود مشخصا، ويمثل «الإرادة العامة» في شكل امرأة جميلة تتشاجر مع السلطتين التشريعية والتنفيذية حول موضوع حق النقض الملكي: «ليذهب حق النقض إلى المشنقة!» وتأتي مشخّصة ترتدي ملابس زنجية، وتشرح الطريقة التي يطبق بها إعلان حقوق الإنسان في سان دومينج.

ويبدو التناقض الصارخ بين المادة الأولى ــ «يولد كل البشر

أحـرارا، ويظلون أحـرارا ومتسـاويـن في الحقوق» ــ والمادة «١٧» ـ «بما أن الملكية حق مقـدس لا ينتهك فلا يمكن أن يحرم منهـا أحد» ــ وبالنسبـة لعبيد سـان دومينج السـود: «جرى الحديث عن البشر، يا أعـزائي لا عن الزنوج! . . .» والمشكلة أبعد ما تكون عن أن تجد حلا.

في بـاريــس، اقترب الشتـاء واقتربـت المجـاعـة. . . وعكفت الجمعية الـوطنية على دراسة مشاكـل الاتيكيت وتظهـر فجـأة وسـط الحشــد امـرأة تنـدد بمنـاورات المحتكـريـن، أي الخبـازيــن الـذيـن اشترتهم المؤامـرة الارستقراطيـة ليجوعوا الشعـب. وفي ذلك الـوقت، في فرسـاي، يتخم الملك والملكة ويـواصل الملك معـارضته للقرارات الهامـة. وفي النهايـة، تداس الشـارة الوطنيـة الثلاثية اللون بالأقدام أثناء وليمة الحرس الخاص.

عندئذ تقرر النسوة الذهاب إلى فرساي والعودة بالملك إلى باريس. وكان هـذا ثاني انتصـار كبير يحرزه الشعب في أيام أكتوبر. . .

وإزاء هذا الانتصـار الذي أفلت مـن الجمعية الـوطنية، ممثلا في ثلاثة نواب، فإن الجمعيـة تصدر قانون الأحكام العرفية.

إلى النسوة اللاتي عدن بالملك والملكة إلى باريس

**النائب الأول** : صمت! على الشعب الحر أن يكون عاقلا. إذا لم تتخلوا عن هـذه الأفعال المتسرعة الـلامشروعة فـإنهم ستحفرون قبورهم بأيديكم.

**النائب الثاني** : وسيهرب كل المواطنين الشرفاء الخائفين من عاصمتكم، وستصبح هذه المدينة بعد قليل مجرد صحراء!

**النائب الأول** : اتركـوا لنا المهام الصعبة! لأننـا نحن وحدنا نملـك زمام النظام والشرعية! لقد انتهت الثورة.

**النائب الثالث** : وبناء على ذلك ترى الجمعية العمومية أن الحرية تدعم الدول وأن الإباحية تهدمها، ولأن الحرية أبعد ما تكون عن الحق في فعل كل شيء، فلا وجود لها إلا بطاعة القوانين، ولأن هذه الفترات المتأزمة تتطلب مؤقتا إجراءات غير عادية للحفاظ على الأمن العام وحقوق الجميع، قررت الجمعية الوطنية وتقرر إعلان الأحكام العرفية الآتية:

المادة الأولى: إذا تعرض الأمن العام للخطر، يعلن مأمورو البلديات أن القوة العسكرية لابد أن تستخدم في التو واللحظة لإعادة النظام.

المادة الثانية: يتم هذا الإعلان بحمل راية حمراء وعرضها في كل الشوارع والميادين.

المادة الثالثة: عند التلويح بالراية وحدها، يصبح أي تجمع، سواء كان مسلحا أم لا، جرما يقمع بالقوة.

المادة الرابعة: إذا لم ينسحب المتجمهرون قط، وجه إليهم مأمورو البلدية، بصوت عال ثلاثة إنذارات بالانسحاب في هدوء. وسيكون الإنذار الأول بالعبارات الآتية: أعلنت الأحكام المعرفية، وأي تجمعات تعتبر جرما، سنطلق النار، فلينسحب المواطنون. وفي الإنذارين الثاني والثالث، يكفي تكرار عبارة: سنطلق النار. فلينسحب المواطنون.

وفي حالة التجاء الشعب المتجمهر إلى العنف، وعدم انسحابه بعد آخر إنذار، يعاقب الذين يقبض عليهم بالسجن عاما إذا كانوا غير مسلحين، وثلاثة أعوام إذا كانوا مسلحين، وبالإعدام إذا ثبت أنهم ارتكبوا أعمال عنف.

أعلن قانون الأحكام العرفية أمام النسوة فانسحبن. يبسط النواب الثلاثة ملاءة سوداء جنائزية كتبت عليها كلمة: «نظام»، ويخرج مارا من بين الحشد، ويرد على الجمعية التي تقدمت نحوه في حمى النظام.

**مارا** : المواطنون الحذرون، ومن يحبون راحتهم، وذوو الحظ السعيد في هذه الدنيا لا يخشون شيئا كما يخشون الثورات الشعبية : فهي تميل إلى هدم سعادتهم بإتيانها بنظام جديد للأشياء. فهم لا يتكلمون إلا عن تهدئة الشعب، ويسوقون أسبابا قوية، في هذا الصدد. إلى أي شيء ندين بالحرية إن لم يكن للثورات الشعبية؟ فالثورة الشعبية هي التي أسقطت الباستيل، والثورة الشعبية هي التي أجهضت المؤامرة الارستقراطية.

ولم تنهض الجمعية الوطنية إلا بفضل الثورات الشعبية! نحن مدينون إذن بكل شيء للثورات الشعبية، مدينون لها بتدهور الأكابر ورقي صغار القوم. أيها المواطنون، لن يساعد هذا القانون إلا على تحطيمكم. استيقظوا، أيها المواطنون! استيقظوا!

## البيع بالمزاد العلني

**النائب الثالث** : (للجمهور) والآن، وبعد أن رسمنا بهذا القانون المفيد، الإطار الذي يمكن أن تمارس فيه الحرية طليقة من كل قيد، نقرر أن الجمعية الوطنية لن تتكون من الآن فصاعدا، إلا من النواب الذين يستطيعون أن يدفعوا ضريبة قدرها ٥٠ جنيها، لأن أصحاب الأملاك وحدهم لهم الصفات الكافية لإدارة شؤون الدولة، ولن يستفيد أحد من إدارة الدولة إذا كان مالكا ومن ثم، ننتهي إلى أن على الأثرياء أن يحكموا الفقراء! وكبداية، ولدعم...

**النائب الأول** : الثراء...

**النائب الثاني** : والنظام....

النائب الثالث : . . . والقرن التاسع عشر، إذ علينا ألا ننسى أنه يدق أبوابنا!

سنقوم ببيع أملاك الكنيسة، اليوم، بيع ضيعة رائعة بالمزاد العلني يملكها رهبان سان جيل البندكتيين: كنيسة كبيرة، وقصر، وأرض لزراعة القمح، ومخزن للدريس، وأثاث، وأطقم مائدة ـ ويبدأ المزاد بخمسة آلاف جنيه! اقتربوا! اقتربوا!

(عندما يعلن عن البيع بالمزاد العلني، يدخل موكب الملاك البورجوازيين، على أنغام الموسيقى العسكرية (مارش قنصلي). وملابسهم توحي بالقرن التاسع عشر، ويشتركون في المزاد، ويحيي كل منهم الآخر بأدب أولا، ولكن. حالما يبدأ البيع، يفقدون اتزانهم ويتبادلون الشتائم والضربات إلى أن يقاطعهم «مارا» الذي يوجه الخطاب إلى الجمهور قائلا:

مارا : أيها المواطنون، ما الذي نجنيه من القضاء على أرستقراطية الأشراف إذا استبدلناها بأرستقراطية الأثرياء، انظروا حولنا، انظروا كيف فرق البخل والجشع بين المواطنين، والآن يتحرى البلاط والوزراء ذريعة لذبح المواطنين الطيبين. وهاهي الذريعة: هرب الملك!

(يهرب الملك والملكة على إيقاع دقات مضحكة أمام أعين البورجوازية المرتاعة والتي تغطي هربهما. يخرج برناف من مجموعة البورجوازيين).

برناف : أي تغيير اليوم مشئوم، وأي امتداد للثورة اليوم كارثة. والسؤال، أطرحه هنا: هل ننهي الثورة، أم نستمر فيها؟

سيلحق بنا ضرر كبير إذا استمرت هذه الحركة الثورية

التي هدمت كل ما لزم هدمه وقادتنا إلى النقطة التي كان يجب أن نقف عندها. ولن تقف هذ الحركة إلا بعزم كل من تتكون منهم الأمة الفرنسية.

إذا خطت الثورة خطوة أخرى، تعرضت للخطر. فخطوة أخرى في سبيل المحرية معناها زوال الملكية، وخطوة أخرى في سبيل المساواة معناها الاعتداء على الملكية! لقد انتهت الثورة!

(تدق الدقات الثلاث على المنصة المواجهة للبورجوازية معلنة عن بدء عرض مسرحي. يجلس البورجوازيون وكأنهم في مقاعد القاعة ليصفقوا لعرض ثورتهم الخاصة. يقدم لهم مشخص قصة عولجت بطريقة تهريجية: تنتزع البورجوازية الشعب من حقيبة سفر كبيرة، وتقبل الأشراف ورجال الدين ثم يعود طائعة إلى مخبئها. تصفيق، وضحكات من البورجوازية. لكن، فجأة تتحول الضحكات التى صرخات هلع، ويخرج الشعب من مخبئه ويحاول أن يخنق مشخص - البورجوازية. الذي ينادي: أغيثوني بالحرس الوطني! يطبق الحرس قانون الأحكام.

العرفية : تطلق النار، ويخرج موكب البورجوازية راضيا من «المسرح» بينما ينطلق مارا بهذه الكلمات.

مارا : آه لو استطعت أن أنقل إلى روح مواطني النيران التي تحرق روحي، آه لو استطعت أن أضم إلى صوتي ألفي رجل تميزوا بالعزم؟ يا إلهي! آه لو استطعت أن أترك لطغاة العالم أجمع مثالا مروعا للانتقام الشعبي! أقولها بصدق من قلبي، مادامت الحرب الأهلية هي أملنا الوحيد، فمرحى بها في أقرب وقت.

(يقرأ مشخص النص الآتي)

«أيها الخونة، تصرخون قائلين إن لابد من تجنب الحرب الأهلية، وأنه لا ينبغي اضرام نار الشقاق والفرقة بين أفراد الشعب» وأي حرب أهلية أكثر إثارة للضغينة من تلك التي ترينا القتلة في جانب، والضحايا العزل في الجانب الآخر!

أتستطيعون اعتبار من يريد تسليح الضحايا ضد القتلة مجرما؟ فلتقم المعركة حول الفصل الشهير الخاص بالمساواة والملكية!

فليقلب الشعب كل المؤسسات البربرية القديمة. ولتقف الحرب الشائنة التي يشنها الغني على الفقير عن اتخاذ هذا الطابع: الإقدام كله في جانب، والجبن كله في جانب آخر. نعم، أكررها، بلغت الآلام الذروة، ولا يمكن أن تكون أسوأ مما هي عليه الآن ولا يمكن تغييرها إلا بانقلاب شامل، فلنتطلع إلى هدف المجتمع، ولنتطلع إلى السعادة الشاملة ولنأت ونغير بعد ألف عام هذه القوانين الوحشية.

وبإطلاق المدافع في شان دي مارس، يوم ١٧ يوليو ١٧٩١، طبق قانون الأحكام العرفية بحذافيره: «انتهت الثورة» ومسرحية «١٧٨٩» أيضا. . . .

## ختـــام

«١٧٩٣»

# الثورة أمر طبيعي في عالمنا

(تـدعو دقـات الطبـول المتفرجين الموجـوديـن في الصحن الأول، صحـن الاستقبال، إلى الدخول إلى الصحن الثاني في كنيسة «لاكرتوشري» حيث يقف ممثلو «مسرح الشمـس» على منصة طـويلة في مـلابس عظماء العهـد الماضي، وعلى أنغام مـوسيقى بـرليوز، يتقمصـون شخصيات تـاريخ الثـورة الفرنسيـة ويظهـرون تبـاعـا كلما نـادى الزعيـم، وبينما يقـدم المنـادي للنظـارة مختلـف الحلقات، يؤدي الممثلون أدوارهم بخشونة).

## الاستعراض

**الزعيم** : سيداتي سادتي، سنقدم لكم استعراضا لسنتي ١٧٩١، ١٧٩٢ وستمثلـه أعظـم شخصيـات التـاريـخ. أولهم عـاهلنا المحبـوب الطيـب لـويس السـادس عشر، ثـم زوجته مـاري انطوانيـت، تليها الحاشيـة النمساويـة ثم جيـش المهاجـرين الهائل. والـدول الأجنبية العظمـى: فرانسـوا الثاني ملك النمسـا، وفردريك جييـوم امبراطور بروسيا، وكاترين ملكة روسيا، والأمة البولندية، وقداسة البابا بيرس السادس. والجنـرالات الارستقراطيون الماركيز لافاييـت، والجنرال ديبون والجمعيـة الوطنية التـأسيسية بطبقـاتها الثـلاث: النبـلاء، ورجـال الـديـن والطبقـة الثـالثـة، والمجلـس التشريعـي، وتمثلـه البـورجـوازيـة وحدها، وكدت أنسى شعب باريس.

يونيو «١٧٩١» جريمة كبرى تـرتكب، لويس السادس

عشر يهرب ويترك منصبه بطريقة لا تليق والشعب يقبض عليه في فارين، ويعيده إلى باريس، وتقدم عريضة في ميدان شان دي مارس.

الشعب : أيها الممثلون، على لويس السادس عشر أن يتنازل عن العرش، ويطلب منكم شعب العاصمة بالحاح، باسم فرنسا كلها، أن تقبلوا تنازله وأن تستدعوا جمعية جديدة.

الزعيم : أمر لافاييت بإطلاق النار على الجماهير المحتشدة بلا إنذار، وقالت الجمعية التي لم تغفل شيئا لتحبّب الملك في الدستور: «تقدم لك الأمة أعظم عرش في العالم، فهل تتفضل بقبوله»؟

نعم، أقبله، وتنقل الجمعية التأسيسية سلطاتها إلى الجمعية التي تنفض، لكن الملك يستمر في الخيانة فهو يراسل المهاجرين الذين يتحرقون شوقا للانتقام. انظروا إليهم في كوبلينتز. (يلبسون أحدهم الطاقية الحمراء، على سبيل السخرية، ويضربونه على إيقاع تصفيق رجال البلاط ومباركة البابا).

يوجه الملك نداء إلى الدول الأجنبية ولا ترد عليه، لأنها مشغولة بتقسيم بولندا فيما بينها. وأصبحت الآن حرة التصرف في فرنسا. وتطلب الجمعية التشريعية من القساوسة أن يقسموا بأن يظلوا مخلصين للأمة ويسهرون بإخلاص على الرعية التي عهد بها إليهم، ويكونوا أمناء عليها. لكن البابا يمنع ذلك في حين يوافق عليه الملك. وإزاء هذا الاضطراب العام، لا ترى الجمعية خلاصا إلا بالحرب. يريد الجميع الحرب، يريدها المهاجرون لإعادة الإقطاع، والملك والملكة لأن الأمة لن ترى خلاصها إلا في الارتماء في أحضانها إذا ما حل بها الشقاء، والدول الأجنبية لكي تمنع حب الحرية الذي يدفع فرنسا إلى غزو أوربا، والجنرالات الارستقراطيين لإرساء الدكتاتورية

العسكرية، وتريدها الجمعية التشريعية لكي تضمن ثراء البورجوازية الفرنسية. وفي ٢٠ أبريل ١٧٩٢، أعلنت فرنسا الحرب على ملك بوهيميا والمجر.

وأخذ مجلس الوزراء في وضع المعارك، وسلمها للملك الذي خان الأمانة وسلم الخطط للعدو.

وفي ٢١ يوليو ١٧٩٢، تقدمت قوات عديدة نحو حدودنا. وراح كل الذين يمقتون الحرية يتسلحون ضدنا.

الجمعية التشريعية : أيها المواطنون، الوطن في خطر وعلى الذين سيكون لهم شرف السير في المقدمة أن يتذكروا أنهم فرنسيون وأحرار. وسينقذ الوطن.

الشعب : تحيا الحرية!

الزعيم : توالت الخيانات والهزائم. وتعرضت فرنسا للغزو. وفي ٢٧ يوليو ١٧٩٢ ظن الطغاة أنهم انتصروا فأطلقوا العنان لكبريائهم، وصرح صاحبا الجلالة فرانسوا الثاني وامبراطور النمسا. وفردريك جييوم امبراطور بروسيا بأنهما سينتقمان انتقاما مثاليا يذكر إلى الأبد، بتسليم مدينة باريس للقتل العسكري والثوار للتعذيب الذين يستحقونه، بلا أمل في العفو عنهم، إذا هوجم قصر التويلري وتعرضت الأسرة الملكية لأدنى قدر من الإهانة أو العنف. (صمت) سيداتي سادتي، مثلنا لكم لتونا كفاح الأقوياء ضد الشعب وسترون الآن كيف سينظم الشعب كفاحه ضد الأقوياء. (يشير الزعيم بيده إلى الستار الذي ينفتح على الصحن الثالث. صحن أعضاء الأقسام في الوقت الذي يخلع فيه الممثلون ملابس الاستعراض). يوم ٢١ يوليو ١٧٩٢ طلبت فرنسا كلها سقوط الملك، وفي باريس خاصة حرر مجلس حيّي «السوق» وقسم موكونسيي عريضة. إذا أردتم أن تعرفوا ما فيها اتبعوني، ادخلوا!

## عريضة موكونسيي

**راوي** : في يـوم ٣١ يوليـو ١٧٩٢ ، غـزا المواطنون على اختـلاف انتماءاتهم مجالس الأحيـاء. سأمثـل دور الخباز رينـوار الذي كان يجهـل القراءة والكتابة، وكـان رئيس المجلس آنذاك (يمثل دور المواطن الخبار)

**المواطن الخباز** : أولا خيانة الملك. لا نريد الملك! العدو يقترب. سيسلم لـويس السـادس عشر مدننـا للقتل. منـذ الأبد وضـع طاغية حقير أيـدينا في الأغلال، وكمم أفـواهنا، وأغلق عيـوننا، وسـد آذاننا. لنتحـد أيها المواطنون، فلننهـض ونقرر سقوط هذا الملك قاسي القلب.

**المواطن الحداد** : دعنا من إحصاء جرائمه وخيـاناته. لا ينبغي أن ننتظر، فلنضرب عمـلاق الاستبـداد الـرهيـب، فليسقـط، فليتحطم، وليلق صوت سقطته الرعب في قلوب الطغاة أينما كانوا.

**المواطن الكاتب** : أيها المواطنون «علينـا أن نسجل كـل ما نقـوله هنـا طبقا للأصـول الواجبـة في عريضـة نوقعهـا جميعا، ونقـدمها للمجلـس، بمـوافقـة الأقسـام الأخـرى السبعـة والأربعين»!

**المواطن الحفار** : قل لهم، في عريضتنا، قل لهم إن قـوة الملوك تستمد من الـرأي العـام وحـده. حسن، لنستخـدم الـرأي العـام لإسقـاطه! ولنتفـق جميعا على أن نقـول: لم يعـد لويـس السادس عشر ملك الفرنسيين!

**المواطن الكاتب** : الدستور، لا نريده.

**المواطن الحفار** : فلنطرده، هو وخدمه الذين تغصّ بهم مدينتنا!

**المواطن الاتحادي اجريكول شابيت :**

نعم، أيها المواطنون، لابد من طرد أنصار الثورة المضادة الذين تغص بهم باريس. ولقد سبق أن التقينا، نحن متطوعي مارسيليا بهؤلاء الملكيين الذين كانوا يتحدوننا ويصيحون : يحيا الملك!

**المواطن الاتحادي نيني دالوك :**

تحيا الأمة! لكننا لم نكن نرد عليهم في التو واللحظة لأنه طلب منا ألا نرد على الاستفزازات. لذلك، تمالكنا أنفسنا!

**اجريكول شابيت** : يحيا الملك!

**نيني دالوك** : تحيا الأمة!

**أجريكول شابيت** : آه! أنتم أعضاء اتحاد مارسيليا الذين تفرون كالأرانب!

**نيني دالوك** : هذا ما كانوا يقولونه لنا! (يتعاركان). وقد رأيتهم، دخلوا قصر التويلري ومازالوا فيه، ولا ينبغي أن نتيح لهم الفرصة لكي يفعلوا ما يشاؤون... لقد جئنا نحن لنحارب، وإذا كان شعب باريس لا يريد أن يتحرك، سنعود إلى ديارنا!

**المواطنة انجيل** : أتظن أننا لن نتحرك أيها المواطن.. لكن، بوسعي أن أقول لك، إننا جميعا مستعدون، ونحن النساء، بالذات، لدينا أسباب وجيهة تجعلنا نفعل ذلك. فأمام المخابز، تقف الطوابير في الثالثة صباحا، بل قبل ذلك أحيانا. وقالت لي المواطنة هنرييت روكونكور إنها تستيقظ في الثانية صباحا.

**المواطنة هنرييت** : الساعة الآن الثالثة صباحا. وصلت أمام المخبز، وسأكون أول من وصل هذه المرة. ربما حصلت على شيء من الخبز!

انجيل : كان نصف كيلو الخبز يساوي ثمانية مليمات. وكان الشخص الواحد يحتاج إلى كيلو ونصف في اليوم، لعدم وجود شيء آخر يؤكل، والعامل يتقاضى أربعين مليما في اليوم، كيف يستطيع إذن أن يشتري خبزا؟

(تصعد النسوة جميعا على المائدة لتمثيل مشهد الطابور أمام المخبز)

هنرييت : نقف نحن هنا، في الطابور، من أجل كسرة من الخبز، والطعام متوفر للأثرياء! مررت صباح اليوم أمام التويلري، وأدركت أن أشياء أخرى غير الأسلحة تدخل القصر. كانت هناك عربات مليئة بالمؤن، وكميات كبيرة من اللحم، وخبز أبيض لم نأكل مثله أبدا. . .

انجيل : لا لحم في قصر التويلري فقط، بل إنه عند كل الأثرياء، وكل البورجوازيين، وأسيادي يأكلون عدة مرات في الأسبوع الواحد.

المواطنة جبرييل : الخبز موجود عند أسيادي، خبز أبيض جميل مصنوع من الدقيق الخالص، لا خبز أسود كذلك الذي آكله في المطبخ.

المواطنة ليوني : عندما أدخل، أنا أيضا، إلى المطابخ، أرى أطباقا عائدة من قاعة الطعام، وبقايا طعام. منهم من لا يأكلون كل ما يقدم لهم!

المواطنة تريز : وأنا أرى شيئا آخر في السوق. إذا مررت أمام المحال ومعك أوراق نقدية، لا تجد شيئا فيها، لا تجد شيئا يعرضه الباعة، لكن إذا مررت خلف المحال، وكان معك جنيه ذهبي وجدت كل ما تريد.

المواطنة لويز : ما الذي استفدناه إذن من الاستيلاء على الباستيل وإعادة الملك إلى باريس؟ إذا كان الخبز موجودا في التويلري، فلابد أن نذهب ونأخذه من هناك، يجب أن نحمل السلاح ونذهب لنأخذ الخبز من التويلري.

المواطنة جان : (التي تمثل دور الخبازة) من الأولى؟ (تبيع رغيفا لهنرييت) لا داعي للانتظار، نفذ الخبز!

(تنقض النسوة على المرأة التي أخذت الرغيف لانتزاعه منها، ثم يشهدن الرجال على أن شعب باريس سيتحرك. يعيد الكاتب اونوريه فيرون قراءة العريضة قبل أن يذهب ليقدمها إلى المجلس.

المواطن الكاتب : العام الرابع للحرية، يوم ٣١ يوليو، انعقد المجلس، وزاد عدد الحاضرين على ستمائة مواطن وناقشوا الأخطار التي يتعرض لها الوطن. ونظرا لأن هذه الأخطار تتفاقم كل يوم نتيجة للخداع الواضح للسلطة التنفيذية وعملائها، ونظرا لاستحالة إنقاذ الحرية بالدستور، ونظرا لأن لويس السادس عشر قد فقد ثقة الأمة، يعلن المجلس بالتالي لكل الإخوان وبأوضح الطرق وعلى الملأ، انه لم يعد يعترف بلويس السادس عشر ملكا للفرنسيين، ويقرر توجيه النداء إلى السبعة وأربعين قسما وإلى الدوائر التي تقع في محافظة باريس داعيا إياها إلى الموافقة على هذا القرار، والانضمام إليه، يوم الأحد القادم ٥ أغسطس، في الحادية عشرة صباحا، ليقدم المجلس للجمعية التي يؤدي دورها أعضاء الأقسام وسؤالها أتريدون أن ينقذ الوطن أخيرا. . . »

أيها المشرع باسم قسم موكنسيي أقدم لك هذه العريضة التي نطلب فيها إسقاط الملك!

**المواطن النجار** : سنفكر في الأمر! (يطوي العريضة ويلقي بها في وجه الكاتب). هذا ما قالته الجمعية!

**المواطن بائع النبيذ** : «أيها المشرعون، مازلنا نترك لكم شرف إنقاذ الوطن، لكن، إذا رفضتم أن تفعلوا، تحتم علينا أن ننقذه نحن. إذا لم تنزل الجمعية على إرادةالشعب قبل منتصف ليلة التاسع من أغسطس، ستدق أجراس الخطر وسيعلن شعب باريس ثورته».

## انتخاب المندوبين

(يجلس أعضاء الأقسام جميعا حول المائدة)

**راوي** : عرفنا ليلة التاسع من أغسطس، ان الجمعية تجاهلت الإنذار النهائي. عندئذ أعطيت إشارات الإنذار، ودقت أجراس الخطر، وفي ليلة العاشر من أغسطس الهادئة استعد سكان الضواحي لخوض المعركة الكبرى منذ الفجر، أيها المواطنون، ندعو أقسام باريس كلها إلى انتخاب ثلاثة مندوبين يمثلونها في «قاعة المدينة».

(يؤدي دور المواطن الحداد) كنت قد عرضت، أيها المواطن (يصعد المواطن الجزار على المائدة ليرد على الأسئلة).

اسمك؟

ـ فيليسيان بارون

ـ عنوانك؟

ـ أسكن عند صاحب العمل.

ـ مهنتك؟

ـ صبي جزار.

ـ أجرك؟

ـ عشرين مليما في اليوم

ـ هل تعرف القراءة؟

ـ لا !

ـ أين كنت يوم ١٤ يوليو ١٧٨٩ ؟

ـ وسط الحشد، في الباستيل !

ـ ماذا فعلت من أجل الثورة، منذ ذلك اليوم؟

ـ اشتركت في كل الأيام الثورية !

ـ وماذا تفعل غدا؟

ـ غدا، سأطيح بالتويلري، وبعدها، اذبح الخنزير السمين لويس كابيه، ثم أعطي طعاما للجميع، لأنني أعرف المحال الخاوية. أما خلفيات المحال، فمليئة، لذا سندخل فيها و. . .

(هياج واضطراب في القسم)

**المواطن بائع النبيذ** : أتظن أنني سأدعك تنهب محلي الذي أبيع فيه النبيذ؟

**المواطن النجار** : لن نبدأ في نهب التجار الشرفاء، لأن ذلك قد ينقلب ضدنا . .

المواطن الاتحادي **نيني دالوك** :

ولماذا لا تدلي النساء بأصواتهن؟

(جلبة تنم عن عدم الموافقة. انتقال إلى المرشح الثاني)

**المواطن الحداد** : اسمك؟

ـ انطوان ماريشال

ـ عنوانك؟

ـ ٧، شارع «بيتي ـ كارو» .

ـ مهنتك؟

ـ نجار أثاث .

ـ ماذا تربح؟

ـ أربعين مليما في اليوم تقريبا .

ـ هل تعرف القراءة؟

ـ لا !

ـ أين كنت يوم ١٤ يوليو ١٧٨٩ ؟

ـ في الباستيل !

ـ ماذا فعلت من أجل الثورة ، منذ ذلك اليوم؟

ـ اشتركت في كل الأيام الثورية ، ودخلت الأقسام مع المواطنين السلبيين .

وماذا تفعل غدا؟

ـ يتوقف ذلك عليكم ، إذا انتخبتموني ، ذهبت إلى جماعة الحيّ وإلا ، ذهبت للقتال في التويلري ، سيان بالنسبة لي!

المواطن الحداد : من ينتخبه؟ (تصويت برفع الأيدي) انتخب! (انتقال إلى المرشح الثالث)

ـ اسمك؟

ـ باتيست دومون .

ـ عنوانك؟

ـ ١ ، شارع سان لوران .

ـ مهنتك؟

ـ صحفي .

ـ أجرك؟

ـ أصرف في الشهر قرابة ثلاثمئة جنيه تقريبا .

المواطنة ايميلي : أما أنا، فأكسب جنيها واحدا في اليوم، أيها المواطن!

المواطن الحداد : هل تعرف القراءة؟

ـ نعم أعرف القراءة والكتابة.

ـ أين كنت يوم ١٤ يوليو ١٧٨٩؟

ـ في داري. . . أنا من بلدة ألنسون.

ـ ماذا فعلت من أجل الثورة، منذ ذلك اليوم؟

ـ لم أفعل شيئا بعد، لكني مستعد لإعطائها حياتي.

ـ ماذا تفعل غدا؟

ـ إذا انتخبتموني، أقسمت أن أبذل كل جهدي لإنقاذ الوطن. سنكون جماعة حي ثورية مع مندوبي الأقسام الأخرى وأتعهد بأن أقدم لكم تقريرا عن مهمتي كلما أمرتموني بذلك.

ـ بعد زوال الملكية، ما الذي ستفعله من أجل سعادة الكل؟

ـ اعتقد أن عزل لويس السادس عشر لن يكفي للقضاء على مصدر آلامنا. فيم يهم زوال الملك إذا بقي الطغيان؟ وإلى أي أيدي ستنتقل السلطة الملكية إذا لم نأخذ الحذر؟ ستنتقل إلى أيدي الجمعية التشريعية. . وهنا قد يكمن شر من الاستبداد الذي لا يحتمل. والاستبداد يظل استبدادا سواء كان له رأس واحد أم كان له سبعمائة رأس. ما من شيء يثير الرعب أكثر من السلطة اللامحدودة!

سأقرأ لكم ما قاله روبسبير، مساء أمس، لليعاقبة. يقول لنا روبسبير:

لابد من وضع قواعد بسيطة وعادلة لضمان نجاح الثورة. تنبع كل آلامنا من الاستقلال عن الشعب الذي وضع فيه

النواب أنفسهم. وبما أن من طبيعة الأشياء أن يفضل البشر مصلحتهم الخاصة على المصلحة العامة إذا استطاعوا ذلك بلا عقاب، فإن الشعب يقهر في كل مرة يستقل فيها نوابه عنه. لذا، يجب أن يدعى كل المواطنين إلى الدفاع عن الوطن، يجب أن يهتم كل المواطنين بالمحافظة عليه وعلى مجده، يجب أن يدعى كل الفرنسيين إلى الإدلاء بأصواتهم لانتخاب المجلس الجديد، وأن تتاح لكل المواطنين فرصة اختيارهم لكل الوظائف العامة.

كلمنا بعض المحتالين، حتى الآن، عن القوانين ليستعبدوننا ويذبحوننا، لكننا لا نملك أية قوانين، لا نملك سوى نزوات إجرامية لدى بعض الطغاة. إنهم ينصحوننا بإطاعة السلطة القائمة، لكن هذه السلطة ليست سوى خداع يتستر تحت ثياب سلطان ظالم. لقد أجبرتنا جرائمهم اليوم على ممارسة حقوقنا مرة أخرى.

فلنمارسها بطريقة تليق بنا وكفيلة بأن تضمن سعادتنا. لن نسعد إلا إذا كانت لنا قوانين، ولن تكون لنا قوانين إلا إذا سمع صوت الإرادة العامة واحترم، إلا إذا كف نواب الشعب عن الكذب عليه بلا رادع. وهذا هو هدف الوفاق الوطني الذي سنكونه. فلنبعد عنه كل أعدائنا الطبيعيين، كل عملاء الدسيسة، والطمع، والأنانية، بعمل الفضيلة والعبقرية، وهو ملك للأمة كلها دون سواها، لكن أيا كان نوابكم لا تجعلوا منهم سادة مطلقين لمصائركم، بل راقبوهم، وابدوا رأيكم فيهم، أيها الفرنسيون، المجد الخالد ينتظركم، لكنكم ستضطرون إلى شرائه بالعمل العظيم. لم يبق أمامنا إلا الاختيار بين أبشع أنواع الاستعباد والحرية الكاملة. .
يجب أن يسقط الملوك أو يموت الفرنسيون!

إن مصيرنا مرتبط بمصير كل الأمم، يجب أن يساند الشعب الفرنسي كل العالم، وأن يدافع فيه عن نفسه في الوقت عينه ضد الطغاة الذين يتسببون في شقائه. فلينهض الجميع، فليتسلح الجميع، فليعد أعداء الحرية إلى الظلام!

فلنسمع أجراس الخطر التي تدق في باريس في كل أنحاء فرنسا.. أيها المواطنون، من الآن فصاعدا، نحن في حرب ضد ظالمينا.. ولن يعود إلينا السلام إلا إذا اقتصصنا منهم.

(ينتخب ويهتفون له)

**المواطن الحداد** : لقد انتخب!

**باتيست دومون** : أيها المواطنون، يحيطكم قسم المسرح الفرنسي علماً بأنه يفضل أن يموت ألف مرة على عدم السير معنا.

ـ وبواسونيير؟

ـ قالت إنها ستكون معنا.

ـ وعمال مصانع جوبلان؟

ـ يحملون السلاح وسيكونون معنا.

ـ وبون ـ نوفيل؟

ـ سبق أن تسلح

ـ حقوق الإنسان؟

ـ قادمة.

ـ والاتحاديون؟

ـ يطلب الاتحاديون في المحافظات الاثنتين وثمانين الانضمام إلى قسمنا للدفاع عن الوطن وإنقاذه تحت لواء واحد..

ـ وأقسام «كنزفان»، و«مونترى» و«بوبنكور»؟

ـ أعلنت هذه الأقسام أنها ستتسلح وتسير معا، نظرا لارتباطها الوثيق بقسمنا، قلبا وقالبا، إذن، سيأتي كل قسم فوبور سان انطوان معنا.

ـ هل توجد أقسام لن تحمل السلاح؟

ـ لا، أيها المواطنون، باريس كلها ستتحرك، والمواطن روبسبيير انتخب في قسم «دي بيك» ولقد وصل إلى قاعة المدينة (محمولاً على الأعناق).

## العاشر من أغسطس

**راوي** : بدأت كل الأقسام تتسلح منذ عدة ليال، لكن السلاح كان قليلا. (يمثل دور المواطن الحداد) من معه بندقية؟

**المواطن لوبريتون** : أنا!

**المواطن الخباز** : اصعد! هل تعرف كيف تستخدمها؟

**المواطن لوبريتون** : لا. .

**المواطن الحداد** : من أين جئت؟

**المواطن لوبريتون** : من نانت. .

**المواطن الحداد** : تمسك البندقية هكذا وتفعل ما سأعلمه لك الآن.

(وأخذ يعلمه استخدام البندقية بطريقة هزلية تهريجية)

(يعيدون الكرة. يتراجع لوبريتون، وينفذ صبر الآخرين)

**المواطن الحداد** : لا يوجد أمامنا من الوقت، ستعرض نفسك للقتل، أعطني بندقيتك. .

**المواطن بولنجيه** : أعطني بندقيتك، وستكون أكثر فائدة للمجلس. .

(يصبح الــدرس جماعيـا، شيئـا فشيئـا، ثـم يـزداد الإيقـاع). أيها المواطنـون، سنسقـط الملـك، سنسير في الصفوف الأولى. إذا لم نجد بنادق، أخـذنا حرابا، وإذا لم نجد حـرابا ذهبنـا بأذرعنا العـارية وسنحتشـد صباح غد، سيكـون قصر التوبلـري أمامنـا وسيصل الصـف الأول أمـام المدافع التـي ستطلق، لكننـا لن نمـوت أيها المواطنون، وسنـواصل المسيرة. وسيطلـق السويسريـون المحتمون بنوافذهم النار (يسقـط، ثم ينهض) لكننا لن نموت أيها المواطنـون وسنواصـل المسيرة، عندئذ سـآخذ شعلة وألقيها في مخزن البارود وسينفجر كل شيء (يسقط ثم ينهـض)، لكننا لن نمـوت. سيكون الباب أمـامنا، وسنكسره بـأذرعنـا العـارية (يكسر الـرجـال البـاب). سيكـون هنـاك سلـم كبير وسنصعـد بسرعـة، سيطلـق السويسريون الواقفون أعـلاه النار، سنلتفت، وستنطلق الطلقات القاتلة من كل جانب (ينهار).

راوي : وصلوا في الصباح. كان البعض يحمل سلاحا، والبعض الآخـر لا يحمل سـلاحا، بـل يحملون العصي. ووضـع البعض خطـاطيف الجزارين في طـرف العصي، ووجدوا أنفسهم هكذا، يحملون عصيهم والخطاطيف في طرفها، أمـام الصـف الأول مـن الحرس السـويسري، منتصبين كالأوتـاد. ورأينا أحـدهم يقترب مـن السويسري، فلـم يتحـرك. عندئذ، ضربـه ضربـة خفيفـة، كان جـامـداً كـالثلـج، وظل بـلا حـراك. فـأمسكـه بالخطـاف مـن عروةسترته و. . . . هوب، جذبه! عندئذ، أعاد الآخرون الكرة مرة، واثنتين، وثلاثة، وأربعة وخمسة، وهلم جرا. وعندمـا رأى القادة الارستقراطيون ذلـك سحبوا الحراس السويسريين كالأرانب. فلقـد رأوا جيدا أن روح التآخي تسود في كل مكان، وحدث هـذا مع رجال المدفعية. في

هذه اللحظة أطلق السويسريون الواقفون أمام النوافذ رصاصهم، ونكسوا سلاحهم، وقالوا لهم بثقة: اقتربوا. ولم يكادوا يصلوا تحت النوافذ حتى انطلقت القذائف من كل جانب. انبطحوا أرضا (ينبطح بعض أعضاء الأقسام على المائدة (وعندئذ، وصل نيني دالوك مع الموجة الثانية (يمثل دور هذه الشخصية).

**نيني دالوك** : لكي أدخل القصر، اضطررت أن أمشي على جثث إخواني القتلى. كان هناك ألف ميت أو لا أدري كم، مشيت في الدم، في الصمت، في الدخان. ومن خلال الدخان، رأيت السويسري الأول وقد صوب سلاحه إليّ، كان السنكي في طرف بندقيتي، لم أطلق النار. اتجهت إليه، وغرست السنكي في بطنه، وأخرجته من فمه. والسويسري الثاني أطلقت بندقيتي في وجهه مباشرة وفي أعلى السلم، رأيت الارستقراطيين. فصعدت. وهم أيضا، فتحت بطونهم ووراءهم رأيت النساء، والنساء أيضا قتلتهن.

**المواطن الكاتب** : لا، هذا غير صحيح! لقد كان شعب باريس عظيما، في ذلك اليوم ولم يلحق أي أذى بالأرستقراطيات.

**نيني دالوك** : لو استطعت أنا، لقتلت النساء.. الآن... انظر، في حيّنا وحده (يشير إلى الأجساد الممددة على المائدة، وبمساعدة المواطن الجزار، يقوم بالتعرف على الموتى الذين يختلط ذكر أسمائهم بالرواية التالية التي يرويها المواطن لوبريتون.

**المواطن لوبريتون** : مات «١٢٠٠» في التويلري، وكان سكان باريس آنذاك ستمائة ألف.. وأجبرت الجماعات الثورية الجمعية الوطنية على إسقاط الملك، ودعت كل المواطنين إلى اختيار وفاق وطني، ونقل الملك إلى سجن «التاميل»

وأرسلت الجمعية الوطنية مندوبين إلى الجيوش ولهم سلطات واسعة لتنحية الجنرالات الارستقراطيين. وكان البروسيون على الحدود. وسقطت مدينة لونجفي، وضرب الحصار حول فردان، وكان لابد من الذهاب للدفاع عن الوطن. وأدانت المحكمة ثلاثة من الارستقراطيين لجرائم العاشر من اغسطس، فانتقل الشعب إلى السجون، يحكم بالعدل. وفي ٢ سبتمبر، أعدم كل الرهبان الملكيون في سجن «لابيسي»، وفي ٣ و٤ سبتمبر، أعدم كل الارستقراطيين أنصار الثورة ـ المضادة في سجن «لافورس»، ثم فاض الغضب، وفي ٥ و٦ سبتمبر قتل المسجونون في جرائم عادية في سجن «بيستر» و«لاسلبتريير».

## رواية الاتحادي

**راوي** : مادامت باريس قد تخلصت من أنصار الثورة ـ المضادة يستطيع المتطوعون أن يذهبوا إلى الحدود. وكل يوم ساد الاتحاديون في كل المحافظات والباريسيون أيضا إلى الحدود، غير عابئين بأسرهم. وليلة سفره، كان أجريكول شابيت في ثكنات الاتحاديين في مارسيليا (يمثل دور اجريكول شابيت النائم في الثكنات).

**المواطن الكاتب** : (ينادي) من هناك؟

**اجريكول شابيت** : المتأخرون عليكم أن تأخذوا فراشكم وتذهبوا إلى المربع الخلفي . . .

**المواطن الكاتب** : أيها المواطن، ابحث عن ثكنات الاتحاديين. .

**اجريكول شابيت** : أنت في ثكنات الاتحاديين. .

**المواطن الكاتب** : أود أن أقابل أحدهم. .

اجريكول شابيت : أمامك أحدهم، أجريكول شابيت، اتحادي من مارسيليا.

المواطن الكاتب : أنت اتحادي؟ (يقبل كل منهما الآخر) على أن أكتب قصة صعودهم إلى باريس لشحذ همم الذاهبين للانضمام إلى الجيوش . .

اجريكول شابيت : اجلس! سأعطيك شمعة لكي ترى. لكن، عندما تنتهي من العمل اطفئها وأعدها إلى مكانها، خلفك، لأننا نحن الذين ندفع ثمنها وثمنها غالي! (يعاود الاستلقاء)

المواطن الكاتب : احتاج إليك، أيها المواطن، لكتابة هذه القصة . .

اجريكول شابيت : لكني لا أعرف الكتابة . .

المواطن الكاتب : أنا أعرفها . . ارو لي القصة اذن، وسأكتبها . .

اجريكول شابيت : أيجب أن أروي لك كل شيء . .

المواطن الكاتب : كل شيء . .

اجريكول شابيت : حسن . . . . سافرنا يوم ٢ يوليو، صباحا. وكان قد صدر إلينا أمر بالتجمع تحت أشجار منتزه سان لوي. وذهبنا إلى هناك بمعداتنا، كل هذا، وكان معنا أيضا المدفعان اللذان أخذناهما من باريس، وكان هناك طبعا كل الذين جاءوا لتوديعنا، الأجداد، والجدات، والإخوة. . . كان هناك أبي الذي اشترى لي قبقابا جديدا، وفي لحظة ما، جاء العمدة موراي ومساعده ريكور. وسلم لنا العمدة راية الكتيبة، ثم ألقى خطبة، أذكر ذلك جيداً، وقال فيها «السير هو الهدف»، وسرنا، سرنا لأننا أنشدنا بعد ذلك نشيد الحرب. واتجهنا إلى اكس ـ اون ـ بروفونسي. وكان علينا أن نقطع قرابة مائة وعشرين كيلو مترا في اليوم، وسرنا عبر الحقول. لذلك، عندما وصلنا إلى اكس، كانت تغطينا أشياء. . . .

المواطن الكاتب : أية أشياء؟

اجريكول شابيت : أشياء صغيرة توجد في القمح تدخل في البنطلون وتصعد إلى السيقان. وبما أن «هذا» كان يغطينا عندما وصلنا، ذهبنا إلى النبع واغتسلنا وشربت أنا ثلاثة لتر من الماء على الأقل لأن حلقي كان جافا إلى حد ما، كنت أشعر بعطش هائل. بعد ذلك، أكلنا. كنت قد أحضرت زيتونا صغيرا، وسجقاً، وزجاجة نبيذ. وبعد ذلك نمنا. .

(منذ هذه اللحظة، تتداخل القصتان إلى أن تطغى قصة الكاتب على كلمات الاتحادي تماما).

اجريكول شابيت : وفي اليوم التالي، وصلنا إلى اكس ــ اون ـ بروفونسي، ثم كودو، إذ كان علينا أن نتوقف في كود فهي محطنا. وهناك، آوانا فيرمان. وأراد فيرمان أن أنام في مخزن التبن فقلت له: «أتريد أن أنام في مخزن التبن، في هذا الجو الحار، في عز شهر يوليو؟» بينما كان عنده مخزن صغير يضع فيه المحصول، في الظل دائما. في النهاية، نمت في البيدر. . بعد ذلك؟ آه! وفي لحظة معينة، رأينا على الطريق رجلين يحملان البنادق. كنا نجهل من هما. ربما كانا من أنصار الثورة المضادة؟ كانا في الواقع من كتيبة مونيلييه، وكانا في انتظارنا في بون سانت اسبريه. فلحقنا بهما، وسرنا معا بمحاذاة الرون. آه. . بعد ذلك كان ممر التوريت، حيث وجدنا شيئا فظيعا: العاصفة، والوحل. ووقعت في حفرة. وكان على باتستان أن يمر تحت العجلة ويدفعها، هكذا فانكسر قبقابه! وانتظرنا نصف يوم تقريبا حتى يصلحه إذ كان فيه شق كبير هنا بـ. . . . بعد ذلك، نزلنا من ممر التوريت، وكان الجو صحوا، وفي لحظة ما، رأى بيير سمانة، فصوب إليها بندقيته، وأطلق النار، لكنه أخطأها. . . يحدث ذلك أحيانا. لكن، فجأة، وصل قائد الكتيبة وثار ثورة عنيفة وقال «إذا بددتم الرصاص قبل

وصولنا إلى باريس، ستعودون إلى دياركم. . » خسارة لأن هذا السمان الصغير لا يخرج وحده أبدا، ولاشك أن كمية كبيرة منه كانت مختبئة وراء السياج. . بعد ذلك وصلنا إلى لابوس. لم أكن قد رأيتها من قبل. لم يكن فيها سوى القمح، حقول جميلة مليئة بالقمح، بينما يزرع القمح عندنا في قطعة أرض رديئة أو صغيرة جدا. لم أر شيئا كهذا من قبل. بعد ذلك وصلنا إلى إلى معسكر شارنتون، آخر محطة، ولم نضع وقتا هناك. أولا، تنظفنا وتجملنا، ثم ارتدينا الزي الرسمي والقبعات، وحمل بعضنا السيوف. كنت أحمل، أنا، بندقية ثم استعرض القائد القوات من ناحية إلى أخرى ليرى إذا كان كل شيء على ما يرام. كان الجو حارا، وعلاوة على ذلك كانت الزنانير تطير حول وجهي. بعد ذلك، رددنا نشيد الحرب. . .

**المواطن الكاتب :** يوم ٢ يوليو، تجمع محاربو مارسيليا البواسل، وسط أسرهم في ميناء مدينتهم. وجاء موكب أعضاء البلدية الطويل للقائهم وتقديم تمنياتهم لهم برحلة سعيدة، وكان جماعة من الفتيات المتوجات بالغار قد عهدوا إلى المحاربين بشارات المدينة. وحركت الفتيات غصون الغار، وصاحبت الموكب حتى أبواب مارسيليا حيث خرجوا، تحت أقواس النصر التي أقامها السكان لهم. وبعد ثلاث ساعات، وصل المحاربون إلى المدينة ذات الألف نافورة وهناك كانت الجماهير المحتشدة في انتظارهم بعد أن أعدّت على الموائد زجاجات النبيذ وألوان الطعام التي قدمها أهل القرى المجاورة، لتهبهم الشجاعة والقوة. ودوت الأناشيد في كل مكان وصاحبتهم الطبول والأبواق على الطرقات، وامتدت الأيدي إليهم، كانوا لا يشعرون بالتعب، كالأبطال القدامى. وفي كل مكان، كانت جيوش الثورة المضادة

تفر أمام بسالتهم. بقفزة واحدة عبروا جبال الالب ونهر الرون سباحة، ولم تكن المراكب شيئا بالقياس إليهم. ووصلوا إلى فيين، حيث قدمت لهم فتاة يرمز زيها إلى الأمة مفاتيح المدينة، ودوت الأناشيد في فيين أيضا، حيث لحقت بهم كتائب مونيلييه. وأنشد الجميع، بصوت واحد، نشيد الحرب جيش الراين: «هيا، يا أبناء الوطن، جاء يوم المجد، ارتفعت ضدنا، راية الطغيان الدامية» وعلى إيقاع الأناشيد، دخلوا وسط حقول قمح لابوس، حيث شقت خطواتهم، خطوات الأبطال، . طريقا لها عبر السنابل، وانفتحت أمامهم الطرقات، جاء إليهم الناس جميعا بالأطفال والشيوخ. ورفعوا لهم تلال من الغار عبروها بقفزة واحدة ليصلوا إلى باريس حيث بركان الثورة. ولسوف يجدون هذه الهمة غدا، ليهزوا أبواب باريس، وينطلقوا نحو الشمال، حيث تنتظرهم كل الجيوش الأخرى لإنقاذ الأمة، وتحرير العالم من الطغيان، وتأسيس جمهورية عالمية، تحيا الأمة. .

(يتعانقون ويسيرون وسط هتافات النسوة اللاتي سيمثلن مشهد «المغسل في الصيف»)

## المغسل في الصيف

(النساء جميعا جالسات حول المائدة، ولكي يظهرن، يصعدن من مقعدهن إلى المائدة)

**راوية** : رحل الرجال إذن وبقيت النساء في باريس، وكانت روز ماري تذهب كل يوم إلى المغسل، حتى يوم الأحد (تمثل دور روز ـ ماري).

**انجيل** : صباح الخير، يا روز ـ ماري . .

روز ـ ماري : صباح الخير، يا انجيل. . آه، اليوم يوم الأحد، ومع هذا أعمل من أجل سيدتك. .

انجيل : بالمناسبة، تريد سيدتي هذه الملابس. .

روز ـ ماري : لكني بدأت أغسلها الآن فقط، ولا يمكن أن انتهي منها غدا، أتظن هذه المرأة أن لي أربعة أذرع؟

انجيل : أوه! هذا لا يهمها. . قالت لي احضريها غدا. .

روز ـ ماري : حسن، سأسرع إذن. . (تجلس انجيل وتقرأ) ماذا تقرأين؟

انجيل : صديق الشعب. .

روز ـ ماري : دعيني أرى أين كتب اسم مارا. علميني قراءة مارا. .

انجيل : اسمه مكتوب هنا. .

روز ـ ماري : هذا هو؟ إنه صغير. انتظري حتى أجده في أماكن أخرى

انجيل : انتبهي. . هه. . . . يداك مبتلتان. .

روز ـ ماري : مارا. .

انجيل : حسن. .

روز ـ ماري : حفر اسمه في ذهني الآن، سأعرف كيف اقرأه في كل مكان، وسيدفىء ذلك قلبي. .

انجيل : هيا، اسمعي ما يقوله: «الناس، منذ القدم، وحوش. في العهد البائد، كان سادتنا طغاة بالنسبة لنا، ولنا الآن نواب خائنون».

لويز : صباح الخير، أيتها المواطنات. .

روز ـ ماري : لويز، الزنجية (إلى لويز) هذه انجيل، التي تغسل لسيدتها!

لويز : صباح الخير يا انجيل. . آه. . سأرطب وجهي قليلا. .

روز ـ ماري : يعجبك هذا الجو؟

لويز : نعم، يعجبني جدا . .

روز ـ ماري : (إلى انجيل) تعرفين ان الجو حـار في بلدها، لذا يـذكرها هذا الجو به . . . أعرف كيف أقرأ مارا، انظري .

انجيل : انتبهي، يداك . . يداك . . مبتلتان . .

روز ـ ماري : يداي نظيفتان . . (تقرأ) مارا . .

انجيل : انتبهي، جريدتي . .

لويز : ماذا يقول صديق الشعب؟

انجيل : يجب أن يظل مجلس الوفاق باستمرار تحت أعين الشعب لكـي يتمكـن مـن مـراقبتـه، لابــد مـن قـاعـة تتسـع شرفاتهالأربعة آلاف متفرج!

روز ـ ماري : أربعة آلاف . . لا يدرك مـارا ما يقول . . كل الـرجال في الجبهة! ذهب ثمانية عشر ألف في ثـلاثة أسابيع، وذهب زوجـي معهـم . كيـف نملأ الشرفـات إذن . . نملـؤهـا بالاغنياء؟

تيريز : صباح الخير، أيتها المواطنات .

الجميع : صباح الخير، يا تيريز . .

روز ـ ماري : إنها تقرأ لي «صـديق الشعـب» اعرف كيـف أقرأ مـارا . انظري!

انجيل : انتبهي، يداك مبتلتان . . روز ـ ماري!

روز ـ ماري : (تقرأ) مارا، مارا، مارا!

انجيل : «لابد مــن قاعــة تتسع شرفاتهـا لأربعـة آلاف مشاهد لا لثلاثمئة واش عفن .

تيريز : العفن، والفســاد في كل مكـان . . فردان، لقـد سلمت فردان . . ومع ذلك كان الوطنيون هناك يريدون القتال، لكـن عنـدمـا وصل البروسيـون، فتحـت لهم سلطـات

المدينة الأبواب وقالت لهم، ادخلوا، ادخلوا. . وما حدث في فردان حدث في لونجفي وتيونفيل. أتعرفون أين هم الآن؟ في شالون ـ سور ـ مارن، أي على أبوابنا. سيدخلون باريس لينتقموا للأسرة المالكة ولن يكون هناك عفو أو غفران.

**روز ـ ماري** : قولي لي، يا انجيل، الخمسة عشر مليما في اليوم، ألهذا ذهب زوجي، نعم سافر من أجلها، متى سأقبضها؟

**انجيل** : لن تقبضيها. . الآن عليك أن تنظري حتى يعود. .

**روز ـ ماري** : وإذا عاد بعد خمس سنوات؟

**انجيل** : حسن، ستقبضيها بعد خمس سنوات.

**روز ـ ماري** : هذا تصرف غير شريف. . كيف أدبر أمري، وأنا أكسب بالكاد عشرين مليما لإطعام خمسة أفواه، د ولا أحسب نفسي بينها؟ هذا تصرف غير شريف. .

**انجيل** : هذا ما أقوله. إنها الفاقة، إننا نغرق في الدم. إنها الفوضى، لا ندري أين نحن ولا ندري كيف سينتهي كل هذا. .

**روز ـ ماري** : إنه الأمل. . أيضا وهذا أسوأ ما في الأمر. مارا نفسه شعر أنه يشك. سنموت جميعا من الفاقة. .

**لويز** : كلا، يا روز ـ ماري! تعرفين جيدا أننا نستطيع احتمال أشياء كثيرة قبل أن نموت من البؤس! استطيع أن أقول لك أن أمي بقيت في بلدها. إذا رأيتها، وهي مستهلكة كالكوخ العتيق المنهار، ورأيت وجهها، قلت إنها حجر خفاف دحرجه النهر أياما وأيام. عندما كانت حاملا فيّ، قالت: أريد أن يولد طفلي في المزرعة، وهربت، لكن الكلاب أمسكت بها عند منتصف الجبل، وكانت لا تستطيع أن تسرع وأعادوها إلى المزرعة. وبما أنها هربت، كان لابد من

عقابها. وإذا كانت على وشك الوضع، كان لابد من المحافظة على الطفل لأنه غال جدا بالنسبة للسيدة وسيكون عيدا صغيرا، مستقبلا، لذلك عذبوها بالأوتاد الأربعة! ربطوا ذراعيها وقدميها، ولكي يحافظوا على بطنها، حفروا حفرة كبيرة في الأرض، ونالت ما تستحقه من ضرب بالسوط وهي في هذا الوضع. لكن أخي كان أكثر حظا، فلقد استطاع الهرب.

**روز - ماري** : إلى أين؟

**لويز** : . . فر إلى الجبل . .

**تيريز** : وحده؟

**لويز** : كان وحده في البداية، ثم التقى بالآخرين، فهناك جماعات وجماعات من الهاربين في الجبل. . في البداية كان يهبط من الجبل ليبحث عن الطعام، وبعد ذلك، تقدم حتى استطاع أن يأتي لرؤيتنا، أنا وأمي. . وفي هذه اللحظة حلّ الوباء. . أخذ كل شيء يموت، البقر، والجاموس، والبغال، ولم يعرف أحد لذلك سببا، وأخذ السادة يموتون أيضا! كانوا لا يستطيعون لمس أي شيء، ماء الآبار، أو الثمار، أو الحشائش، لأن كل شيء كان مسموما. ثم فهموا ما في الأمر، فطردوا وقتلوا وعذبوا أكثر من المعتاد بقليل ثم عاد وعاد كل شيء إلى ما كان عليه، وهدأ كل شيء. وذات مساء تعرفين أن المساء في سان دومينج هو أجمل لحظات اليوم، لذلك يتناول الناس عشاءهم مبكرا ليستمتعوا به. وترتاح السيدات في الشرفات، في مقاعد مستديرة لم أر مثلها أبدا، في فرنسا، وكل العبيد حولهن، ويبقين على هذا الحال، بينما تهرش الوصيفات رؤوسهن، ويدلّكن أقدامهن. وكل شيء هادىء ساكن، يصل البحر في هدوء إلى الشاطىء،

وتفوح من الرمال رائحة طيبة وقصب السكر يتأرجح، وربما صدر عنه صوت أعلى من المعتاد بقليل، لكن لا يقلق أحد لذلك. وفجأة، تدوي الصيحات، وينتصب أمام السادة حشد من العبيد الواقفين على أقدامهم، أقدام البشر. ويقتلون، ويذبحون، انتقاما للضربات، والبؤس، والسوط والعبودية. ويعودون أدراجهم. ولا يعثر عليهم أحد بعد ذلك أبدا، ولن يعثر ولكن، سرعان ما يعودون ليلقوا بكل السادة إلى البحر. لن يوجد عبيد في سان دومينج بعد الآن! وإذا حل البؤس بنا، لا يهم، مادمنا قد أصبحنا شعبا حرا (صمت)..

**انجيل** : هل تعرفين، أيتها المواطنة، انكم في حاجة إلى رجل مثل مارا؟

**لويز** : عندنا رجل مثل مارا، إنه عبد يدعى توسان لوفرتور..

**انجيل** : حسن، أنا عائدة، يا مواطنات..

**روز ـ ماري** : انجيل..

**أنجيل** : نعم..

**روز ـ ماري** : بالنسبة للغسيل، قولي لها إنني سأعيده يوم الثلاثاء..

## فالمـي

(من آخر القسم، يصل المنتصرون في فالمي.... المواطنان جان شو ولوبريتون « يحرسهم موكب الاتحاديين »، والموسيقيون. يجر الاثنان وراءهما المدفع الذي اغتنماه ويرويان للقسم كيف احرزا النصر).

## حيّ لي كورتيبي

**المواطن بائع النبيذ** : كان الثوار قد اعتادوا الاجتماع، أيام الآحاد، في حانات حيّ كورتيبي.

(يصل الرجال بعضهم بعد بعض. وترحب بهم تعليقات الأوركسترا الموسيقية، ويرحب بهم أيضا مزاح نساء القسم اللاتي اجتمعن على مائدة أخرى).

**المواطن لوبريتون** : أيها الموسيقيون! اعزفوا موسيقى وأغاني الثورة.

نعم، أنا ثائر (مرتين)

رغم أنف أصدقاء الملك (مرتين)

يحيا أهالي مارسيليا وبريتانيا

وتحيا قوانيننا..

**الجميع** : لنرقص ونغني أغاني الثورة

يحيا الغناء، يحيا الغناء،

لنرقص على أنغام موسيقى الثورة

يحيا صوت المدفع

**المواطن النجار** : , لما رأت انطاونيت البرج (مرتين) أرادت أن تعود ادراجها (مرتين)

وشعرت بالحزن عندما رأت نفسها بلا شرف

**المواطن الخباز** : كان كل السويسريين قد وعدوا (مرتين) بإطلاق النار على أصدقائنا (مرتين)

لكن كم قفزوا

كم رقصوا جميعا

**المواطن لوبريتون** : سأغني لكم المقطعين الأخيرين اللذين حفظتهما هذا الصباح . .

قانون الثوار (مرتين)

هو عدم احتمال أي ملك (مرتين)

أنه يأكل الصيد المتوج

في وجهة واحدة

**الجميع** : تحيا الجمهورية . .

يحيا صوت المدفع

تحيا الجمهورية

يحيا صوت المدفع

**المواطن لوبريتون** : عندما يقف شعب بأكمله

سرعان ما يتغلب على كل شيء

فلنسرع جميعا إلى المعركة

وليسقط كل الأنذال . .

**اجريكول شابيت** : انتبهوا إلي، أيها المواطنون، جئت بسيد سمين، عظيم الشأن، ينتظر عند باب الحانة. سيأتي حالا بينكم، وعندما يحضر إلى هنا، يجب أن تكونوا محترمين جدا، وجادين جدا، حتى يرى أنكم مواطنين حقيقيين. . انتبهوا! هاهو ذا. . (يدخل نيني دالوك، ويمسك فوق رأسه حزمة كبيرة من الخرق رسمت عليها ملامح الملك لويس السادس عشر مشوهة) لقد عرفتموه، إنه لطيف مع أسرته الصغيرة، خيول جميلة بيضاء وكل هذا. تخيل، يا لويس، إن الشعب الفرنسي يتهمك!

**نيني دالوك** : (يمثل دور الملك) لا !

أجريكول شابيت : بلى. . إنه يتهمك بقتله . .

نيني دالوك : غير معقول!

اجريكول شابيت : بلى! تلك هي الشائعة التي سرت في كل مكان، باريس كلها تتحدث عنها في الشوارع، تسمعهم يقولون: لويس... السمين مذنب!

نيني دالوك : هذا شيء مزعج..

المواطن لوبريتون : تخيل. يا لويس، يتهمك الشعب بأنك أردت حل مجلس طبقات الأمة عام ١٧٨٩!

نيني دالوك : آه! عام ١٧٨٩، كنت القائد، كانت لي علامات العظمة في كل مكان، كنت أقوى وأعظم شخص، وكان الحق معي.. كنت أحصل على كل ما أريد.. وانتهى كل هذا الآن..

المواطن الكاتب : قل لي يا لويس، كنت لا تريد إعلان حقوق الإنسان؟

نيني دالوك : نعم، كنت لا أريده، لأنه كان لا يعجبني.. وكان لي الحق في ذلك.

المواطن الكاتب : لويس، يقال إنك كنت تلهو وأنت تدوس الشارات الوطنية؟

نيني دالوك : آه! لم أفعل أنا هذا، فعله الحرس أثناء وليمتهم.. ولم أكن حاضرا، أنا..

المواطن بائع النبيذ : لويس، أصحيح أنك أعطيت مالا لميرابو لكي يفسد الفكر العام؟

نيني دالوك : آه! لا أذكر..

جان شو : وانك كنت تمول صحف الثورة المضادة؟

نيني دالوك : آه! لا أذكر ذلك أيضا..

المواطن الجزار : يقال إنك كنت ترسل كل نقودك للمهاجرين لكي يأتوا ويحطموا رؤوسنا؟

نيني دالوك : لا . . لم أرسل نقودي، كانت النقود نقود الأمة . .

المواطن النجار : وإلى أين كنت ذاهب، في فارين؟

نيني دالوك : كنت ذاهبا للنزهة، ولزيارة مزارعي، وبطيء، ودجاجي . .

المواطن الخباز : وميدان شان دي مارس؟ ودم الشعب؟

نيني دالوك : لا شأن لي، لا شأن لي بذلك. إنه لا فاييت . .

اجريكول شابيت : نعم، لكن، تخيل يا لويس إنهم عثروا على خطاب تواطؤ بينك وبين لافاييت . .

نيني دالوك : مدهش! أنا لا أعرف الكتابة!

المواطن لوبريتون : أنت بريئة إذن، يا حمامتي البيضاء . . تعالي هنا . . أنت طاهر كالحمل الوليد . . والدولاب الحديد.

نيني دالوك : لا أدري ما هذا؟

المواطن الجزار : والأوراق التي كانت موجودة في الدولاب الحديدي، وكانت تحمل جميعا الخاتم الملكي؟

نيني دالوك : الخاتم الملكي كان عند الجميع . .

المواطن الكاتب : نعم، هذا صحيح، أيها المواطنون، أذكر أنه كان عندي، أنا أيضا، في تلك الفترة . .

المواطن الخباز : والتويلري؟ والألف ومائتي قتيل؟

نيني دالوك : لم أكن هناك، لم أفعل أنا هذا . .

جان شو : قل لي إذن يا لويس، من أصدر الأمر بإطلاق النار على الجماهير المحتشدة؟

نيني دالوك : ماري انطوانيت . .

اجريكول شابيت : ولماذا لم تأمر السويسريين بوقف إطلاق النار إلا بعد أن ذهبت إلى الجمعية الوطنية؟

نيني دالوك : لأنني كنت قد انتهيت . .

المواطن الحداد : لويس، الشعب يتهمك، ويحاكمك، ويدينك . .

المواطن الكاتب : انتظر يا لـويس . يمكن أن نوجه نـداء إلى الشعب، وقد يكسبك ذلك بعض الوقت .

المواطن الخباز : يجب أن يموت لويس لكي يحيا الشعب . . فليمت . .

(على دقـات الطبـول، يمثلـون إعـدام الملـك . تسقـط الرأس)

المواطن لوبريتون : والآن، ما رأيكـم في محاكمة أحـد أعداء الشعـب، أحد المحتكرين؟

الجميع : نعم، نعم . .

(يصعد المواطن النجار يمثل دور المحتكر)

المواطن لوبريتون : قل لي، أيها المواطن، التجارة الآن على ما يرام؟

المواطن النجار : آه . . تسير أمورها الآن على خير ما يرام . .

المواطن لوبريتون : قـل لي، أيها المواطـن المحتكر، يبـدو أن أسعـار السلـع ترتفع كل اليوم؟

المواطن النجار : طبعا إنه ارتفاع الأسعار . . وهذا شيء طبيعي . .

المواطن بائع النبيذ : قبل ذلك، كنت تتاجر في المناديل . . والآن؟

المواطن النجار : لا يمكن أن يفعل المرء دائما نفـس الشيء . . كنت أصنع المناديل والآن، جاءت الحرب، لذا أصنع المدافع .

المواطن لوبريتون : قل لي أيها المواطـن، يبدو أنه لا يـوجد في باريـس حتى كيس غلال صغير!

المواطن النجار : ربما وجـدت في باريـس كميـة أكبر مـن هذه، أمـا أنـا فعندي أكياس غلال ادخرتها . .

المواطن لوبريتون : ماذا فعلت إذن لكي تشتري هذه الكمية من الغلال؟

**المواطن النجار** : هيه . . دبرت أموري . . سأشرح لك الأمر . كنت أصنع البنادق للجيش وكنت أتقاضى ربحا ضئيلا عن كل بندقية ، وإذا أضيف ربح ضئيل إلى ربح ضئيل تكوّن ربح كبير . . وبالأرباح الكبيرة ، اشتريت شحنة من القمح . . .

**المواطن الخباز** : لماذا إذن لا تبيع هذا القمح ، أيها المواطن المحتكر؟

**المواطن النجار** : لأني انتظر حتى ترتفع الأسعار ، وكلما انتظرت كلما ارتفعت . .

**المواطن لوبريتون** : هل عرفت طعم عرق الشعب؟

**المواطن النجار** : أوه عرقت كثيرا . . أنا أيضا ، في حياتي . .

**المواطن الخباز** : هل تربح كثيرا من الثورة؟

**المواطن النجار** : يدبر المرء أموره ، ويفعل ما يقدر عليه . .

(يقودونه بهدوء أمام المقصلة ، حيث يركع ، تسقط الرأس ، تمثيل)

**المواطن الكاتب** : (يمثل دور النائب الجيروندي) هكذا ، لا تسير الأمور على ما يرام ، أيها المواطنون . . ماهو مصيري إذن أنا النائب الفقير الذي يمثل الغني ، إذا أعدمتم على المقصلة أعز أصدقائي؟ أولئك الذين انتخبوني ، أولئك الذين أمثلهم؟

**المواطن الحداد** : ماذا أنت فاعل مع الذين يجوعون الشعب؟

**المواطن الكاتب** : الشيء الوحيد الذي يمكن أن أفعله ، هو التصريح بأنني لن أفعل شيئا . .

**المواطن الخباز** : والحرب؟

**المواطن الكاتب** : الحرب شيء خطير لابد من الموت ، لابد من الموت . .

**المواطن الخباز** : والثوار؟

المواطن الكاتب : يجب أن يذهبوا للموت، الموت في الحرب، الموت من أجل الوطن . . (يغني)

«الموت من أجل الوطن (مرتين)

أجمل مصير

يحسد المرء عليه» .

(يموت النائب الجيروندي أيضا على المقصلة)

المواطن الكاتب : أيها المواطنون، الشعب اليوم هو صاحب السيادة وصاحب مصيره، سنضع دستورنا . .

المواطن النجار : اكتب أيها الكاتب، سيكون اسمه دستور ماريشال . . ، أنطوان ماريشال . . المادة الأولى : لا ينبغي أن يوجد بعد الآن أي فرق بين أبناء الملاك الأثرياء وأبناء الحرفيين الفقراء، لا مساواة عندما يجد البعض كل شيء جاهزا أمامهم ويضطر البعض الآخر إلى عمل كل شيء!

الجميع : موافقون . .

المواطن النجار : المادة الثانية : لكل مواطن الحق في ملكية صغيرة، لكل حرفي ورشة، ولكل بائع متجر، ولكل فلاح حقل، ملكية متواضعة لكن تكفي لكل أسرة، يجب أن يكون كل فرد حرا مستقلا، يجب أن يكتفي بذاته!

المواطن الحداد : أرى، أنا، مستقبلا بلا ملاك وبلا أثرياء، إذ يظن الأثرياء أن لابد منهم للفقراء، وعندما يشغلون عددا كبيرا في أراضيهم أو مصانعهم، يقولون إنهم يساعدون الكثيرين على العيش، في حين يجب أن يقولوا إن لابد من الكثيرين لمساعدتهمَ على العيش!

المواطن الجزار : نحن الذين نبذر دائما والأغنياء هم الذين يحصدون!

لماذا نعمل دائما إذن لكي يثرى الآخرون؟ اقترح أن نعمل جميعا من أجل الأمة!

الجميع : موافقون . .

المواطن الحداد : ربما اعتبرت الأرض ملكا طبيعيا وأن لكل البشر الحق في هذا الإنتاج .

المواطن الكاتب : هذا ما قاله روسو!

المواطن الحفار : وقاله فلاسفة آخرون!

المواطن الحداد : أيها الكاتب، يجب أن تقسم الأرض إلى قطع صغيرة يتساوى عددها مع عدد الأسر لرب الأسرة الذي يطلبها . .

الجميع : موافقون . .

جان شو : أنا جندي، وأسكن المدينة . .

المواطن الحداد : لا ينطبق هذا، طبعا، على حرفيي المدن والجنود، أيها المواطن . . لن يتركوا مهنتهم، لكن اسمع . . إنهم يستطيعون المطالبة بنصيبهم في الملكية البلدية العامة، إذا احتاجوا إلى ذلك، أو أصابتهم مصيبة .

سيشعرون عندئذ بالأمان، وستكون هذه الملكية العامة بمثابة حماية لهم من الفقر وأخطار الحياة . .

الجميع : موافقون . .

المواطن الخباز : اقترح أنا أن يتساوى كل الجنود في الأجر وأن تلغى الرتب!

الجميع : موافقون!

جان شو : اقترح أنا أن ينتخب الجنود ضباطهم!

الجميع : موافقون . .

المواطن النجار : لكن، أين مكان الميرات في حديثكم هذا عن الملكية العامة؟ يجب أن يتمكن الأب من توريث نصيبه لابنه، وإلا أصبحت الأبوة بلا معنى!

المواطن الكاتب : ربما وجد من يتمتع بشيء ما لذة في توريث ما يتمتع به لأولاده. فلا شيء أقسى على المعدم من إحساسه بأنه لا يورث أولاده إلا شقاءه وبؤسه. أو ليس المعنى الحقيقي للأبوة، والسعادة الحقة هو رؤية أبنائنا يكبرون تحت رعاية أمة عادلة جديرة بهذا الاسم؟ لذا، يجب أن تكون الأمة المالك الوحيد، وأن يعود كل شيء إليها بعد موت المالك!

الجميع : موافقون..

المواطن الحفّار : إذن، أيها الكاتب، ستكون كل الطرقات جميلة دائما، وستكون الترع والقنوات صالحة للملاحة دائما، وبعد قليل تتم السيطرة على مجرى الترع، وتجفف المستنقعات، وتصلح الأراضي البور، وحتى مياه السيول، ستمر هادئة في المراعي الجديدة.. بين يوم وليلة، ستصبح فرنسا بحق جنة في الأرض!

المواطن الكاتب : المادة السادسة: يجب أن تكون فرنسا جنة في الأرض.

الجميع : موافقون!

باتيست دومان : سنقدم للعالم هذه الجنة بدستورنا الحقيقي الذي يصيغه الآن نوابنا. سنضع قوانين عادلة ومبادىء حقيقية يتبناها كل الذين يريدون إسقاط الطغاة!

المواطن الحفار : يجب أن نرجو كل الثوريين الأجانب أن يرسلوا لنا آراءهم ومشروعات قوانينهم، من أجل دستورنا، وعندئذ سنتأكد من أن دستورنا سيقوم على أفضل إنتاج للفكر العالمي..

المواطن الكاتب : يجب أن يكون الدستور عالميا، وأن ينطبق على كل الناس وعلى الأرض ويهيمن على جمهورية عالمية تحذف كلمة «الحرب» من قاموسها إلى الأبد. وفي هذه الجمهورية العالمية لن يقوم نزاع بين الأرض والكواكب.

**المواطن لوبريتون** : أيها المواطنون، أعلن رسميا الاتحاد الفوري بين الأرض والقمر!

(يشرب الجميع نخب الأرض والقمر)

## المغسل في الشتاء

**راوية** : في شتاء عام ١٧٩٣، منيت الجيوش بالهزيمة تلو الهزيمة. كانت فرنسا تحارب بروسيا، والنمسا وهولندا، واسبانيا، وانجلترا! وقرر مجلس الوفاق تجنيد ثلاثمئة ألف متطوع، لكنها عهدت بقيادة الجيش إلى الجنرالات الملكيين وراحت الثقة في نواب الأغلبية تتناقص يوما بعد يوم.

(وصلت كل من هنرييت وتيريز إلى المغسل، ثم جاءت روز ـ ماري ولويز)

**لويز** : صباح الخير، أيتها المواطنات!

**هنرييت** : صباح الخير، أيتها المواطنات!

**روز ـ ماري** : جاء القيظ إذن!

**هنرييت** : أناملي خدرة ومتألمة!

**تيريز** : تعالي يا لويز. (تتظاهر برشها بالماء المثلج)

**روز ـ ماري** : أوه.. لا تفعلي هذا.. ستقتلينها..

**لويز** : هيا، ادفئي قدمي عقابا لك!

**هنرييت** : يا لها من فكرة جميلة، ادفئي قدمي أنا أيضا!

(تكسر روز ـ ماري الثلج بالعصا)

**روز ـ ماري** : إنه يزداد سمكا..

لويز : كسري ثلجي، بالمرة . .

هنرييت : وثلجي أنا أيضا، من فضلك!

روز ـ ماري : ماذا تريدين أيضا؟ أي مبلغ ستدفعين لي؟

تيريز : على كل حال، تسقطي فيه . . هه . .

روز ـ ماري : وخرجت من المولد مستقيمة كسيف العدالة!

تيريز : أسوأ، أسوأ شيء اليدان، انظري أصابعي، تبدو كالسجق الصغير . .

روز ـ ماري : أوه، لا تتحدثي عن السجق ياتيريز، فالوقت غير مناسب، ومع ذلك آه لو احضر أحد لنا سجقا صغيرا ساخنا . .

تيريز : لا يبدو أنه في طريقه إلى هنا . . صباح اليوم، كانوا يسلمون في السوق عربات مليئة بالخبز، وفجأة، انقض الناس عليها، وتعاركوا، ونهبوا الخبز . .

لويز : وحصلت أنت على شيء من الخبز؟

تيريز : طبعا!

هنرييت : ما هذا بالشيء الغريب، نظرا لسعر الخبز صباح اليوم. كان ثمن نصف الكيلو ثمانية مليمات. لذا لم أحصل على شيء منه!

روز ـ ماري : أما أنا، فأتمنى أن أحصل على شيء من الصابون، من ثلاثة شهور وأنا لا أغسل إلا بالرماد والرمل . .

لويز : أما أنا، فأعتقد أنني لن أغسل شيئا بالمرة اليوم!

روز ـ ماري : تشجعي يا لويز . آه . . أردت المجيء إلى فرنسا؟ها أنت ذي فيها!

آنا : أنجيل، روز ـ ماري، لويز!

هنرييت : ماذا بك؟ أتشعرين بالدفء، هذا الصباح!

آنا : تسلمت رسالة من الجيش!

روز ـ ماري : هل تتحدث عن زوجي؟

هنرييت : انتبهي، ستطبقينها.

لويز : لا تقلبيها هكذا.. ضعيها في وضع مستقيم! (تجتمع النسوة حول الرسالة، في حين لا تعرف إحداهن القراءة)

روز ـ ماري : لكن، مادمت استطيع أن أقرأ مارا.. (تحاول أن تقرأ).. مارا..

هنرييت : مارا في الجبهة؟

تيريز : لا، مارا لم يذهب إلى الجبهة، إنه في باريس مدام يحضر جلسات مجلس الوفاق..

لويز : (تحاول أن تفك الخط) آ... نا...

انجيل : ياله من برد، أيتها المواطنات...

آنا : انجيل تسلمت رسالة من الجيش..

انجيل : آه يا آنا، كم أنا مسرورة..

تيريز : تعالي، اجلسي.. (يجلسن جميعا حول أنجيل التي تقرأ لهن الرسالة) «تيرطون، في ١٢ فبراير ١٧٩٣. العام الأول للمساواة، المواطنة آنا».

آنا : لم يدعوني بالمواطنة؟

تيريز : لم يكتب الرسالة بنفسه، مادام لا يعرف الكتابة...

انجيل : (تواصل القراءة) اكتب لك هذه الرسالة بتكليف من زوجك . . إنه بخير، لكنه أوقف إثر حادثة مؤسفة جدا . تعرفين بلاشك أن كل شيء ينقصنا ، نشعر بالبرد ، ونعيش في الوحل ، لكن ، أسوأ ما في الأمر أننا لا نستطيع أن نثق في أولئك الذين يقودوننا . فنوابنا الجيرونديون لا يحسنون إدارة هذه الحرب . كنا نشك ، منذ وقت طويل ، في أن واحدا من ضباطنا الموجودين معنا يراسل العدو. وذات يوم ذهب زوجك وجنود آخرون ، ساعة الهجوم ، ليطلبوا منه بارودا . فرفض ، وسبهم ، وأهانهم ، ووصل بهم الأمر إلى حد الضرب بالأيدي ، ومات الضابط . سيحاكم زوجك بعد بضعة أيام ، ولا يزال محتفظا بشجاعته وهو يرسل لك وللصغير ألف قبلة ، ويبعث بتحياته الأخوية إلى إخوته الوطنيين . تحيا الحرية ، تحيا الأمة . رقيب جان بوشيه أوصلي هذا الخطاب لصديق الشعب ، للمواطن مارا . (صمت)

تيريز : كل هذه التضحيات . . نموت نحن هنا من الجوع . . ويخونونا هم في المجلس ، والجيش . . يا للقذارة ! . .

## عريضة جاك رو

راوي : في شتاء عام ١٧٩٣ ، انصب الاهتمام الأساسي على الحرب لسوء إدارتها ، فنواب اليمين يخونون ، ومقاطعة «فنديه» تثور ، والخبز الذي كان يعوزنا بصفة خاصة ، يمثل دور الكاتب المواطن لوبريتون ، الكلمة لك !

المواطن لوبريتون : أنا مكلف بأن أقرأ لكم عريضة ستقدم لمجلس الوفاق الوطني بعد موافقتكم عليها . حرر هذه العريضة المواطن جاك رو.

**باتيست دومون :** أعلن أن هذه العريضة غير مفيدة ولا سياسية في آن واحد، مادام قد اتضح أن أنصار الثورة المضادة يعيثون فسادا في الجمعية الوطنية ويسعون إلى الفرقة.

**المواطن لوبريتون :** (يقرأ) «أيها المواطنون المشرعون، لا يكفي أن نعلن أننا جمهوريون، يجب أن يكون الشعب سعيدا أيضا، يجب أن يحصل على الخبز»

**باتيست دومون :** نحن مدينون للشعب الفرنسي، لا بالخبز فقط....، فالطغاة يعطونه لرعاياهم، وإنما بالحرية المدعمة بالقوانين أيضا..

**المواطن لوبريتون :** يجب أن يحصل على الخبز، فحيث لا يوجد الخبز، لا توجد القوانين، والحرية، والجمهورية، قالوا لكم إن إصدار قانون جيد عن المؤن شيء مستحيل، ألا يرى أنصار حرية التجارة إذن أنهم لا يثرون إلا المضاربين الجشعين بانتزاعهم الخبز من الفقير...

**باتيست دومون :** ألا تتبينون النوايا الخبيثة التي تتخفى وراء هذه الكلمات؟ بعد قليل، لن يوجد بينكم شخص واحد لا يبلغ عنه باعتباره أعدى أعداء الشعب..

**المواطن لوبريتون :** «اكتفى البعض بتصريحات من شأنها تنوير الشعب»

**باتيست دومون :** أنت تحجب الحقيقة عنه، أيها المواطن...

**المواطن لوبريتون :** «لكن أيمكن إشباع الجائعين بالتصريحات؟»

**باتيست دومون :** لا، ولا بإفزاعهم عن المؤن، يريد أعداؤنا أن يرعبوا كل من يملك شيئا..

**المواطن لوبريتون :** «لا ينبغي أن نخشى إثارة حقد الأثرياء، أي الأشرار، يجب التضحية بكل شيء لإسعاد الشعب..»

**باتيست دومون :** حتى الثورة.. هكذا تصبح عميلا للثورة المضادة..

**المواطن لوبريتون :** «لن نرى أنكم فعلتم شيئا لخلاصنا طالما لم تضربوا الاقتصاديين الذين يستغلون القوانين لكي يثروا على حساب الفقراء...»

**باتيست دومون** : الإجراءات التي تقترحها مبالغ فيها وهدامة . .

**المواطن لوبريتون** : لا، إصدار قانون جيد شيء ممكن، نريد قوانين تقضي ألا يبيع تاجر بعد الآن كيس الغلال بأكثر من خمسة وعشرين جنيها، وإلا حكم عليه بالإعدام!

(يحمل أعضاء الأقسام لوبريتون على أعناقهم).

**باتيست دومون** : أرى جيدا أن كاتب هذه العريضة هو القس جاك رو . . الذي يشي بأفضل الوطنيين، بينما هو مأجور من النمسا ويساند أسوأ أنواع الضلال. صباح اليوم، ظهرت تجمعات للنساء بحجة غلاء الصابون وكان بين النسوة المتجمعات خادمات يعملن عند الأرستقراطيين، بل بعض الارستقراطيات . . وهؤلاء هن اللاتي دفعن الأخريات إلى النهب . .

(رد فعل عنيف عند النسوة)

**انجيل** : أنت لا تدرك معنى ما تقول، أيها المواطن، أنت لا تعرف بؤس الشعب. ثلاث ساعات انتظار في الطابور، من أجل الطعام، وقد تعلم نوابنا أكثر من ثلاث سنوات بليت خلالها سراويلهم على مقاعد مجلس الوفاق . .

**هنرييت** : كان ثمن نصف كيلو دهن الخنزير خمسة عشر مليما أمس، ولم أحصل على شيء منه. وثمنه اليوم عشرون مليما، وآمل أن أحصل على شيء منه.

**انجيل** : باريس لا ينقصها شيء، المحال مليئة بالبضائع. كل ما هنالك أننا لا نستطيع شراء شيء لأن الأسعار ترتفع كل يوم بطريقة باهظة، أما الأجور فلا تزيد! كيف تريدون إذن أن ندبر أمورنا؟

(يصعدن مرة أخرى على المائدة ليمثلن مشهد طابور الانتظار أمام المخبز)

**هنرييت** : نقف نحن هنا في طابور الانتظار، بينما يحتكر التجار البضائع ليرفعوا سعرها ويجوعوننا . .

روز ـ ماري : وأنا ينقصني الصابون.. مع أنه موجود في كل مكان، لكن سعره باهظ..

آنا : يرفض مجلس الوفاق التسعيرة، ويرسل رجالنا إلى الحدود.. يجب أن نقول له: لن يجند أحد، طالما أن البضائع لم تسعّر..

ليوني : وما فائدة ممثلينا، مادمنا نقف حتى اليوم هنا، في طابور الانتظار، ونموت جوعا..

تيريز : وتجار الذهب الذين يضاربون ويستغلون بؤسنا.. يفقد ورق البنكوت قيمته كل يوم بسببهم..

جبرييل : والأغنياء يستخفون بالأمر، لأن عندهم ذهب..

لويز : يجب أن نكتب إذن عريضة تلو أخرى، ونقدمها للجمعية الوطنية ونجبر هؤلاء النواب الجيرونديين، صنعاء الأغنياء، على الموافقة على التسعيرة..

ايميلي : رأيت صباح اليوم، على ضفاف السين، صندلا يفرغ حمولة من الصابون. وكانت هناك مجموعة من الغسالات. صاحت إحداهن: «بيع لي صابونا، ياسيدي..» فرد عليها قائلا: «لا شيء عندي للسفلة» ـ «لكن، معي أوراق نقدية ادفع لك الثمن بها» ـ «لا أقبل أوراق النقد، لا أقبل إلا القطع الذهبية، أيتها القذرات..» عندئذ صعدن إلى الصندل، وامسكته إحداهن من خناقه وقالت له: «ستبيع لنا صابونك، بعشرة مليمات النصف كيلو..» وحصلن على الصابون ودفعن عشرة مليمات ثمنا للنصف كيلو.. (صمت)

جان : (تمثل دور البقالة) من الأولى؟

هنرييت : أريد نصف كيلو من دهن الخنزير، كم يساوي اليوم؟

جان : ثلاثين مليما..

(تخرج هنرييت بدون أن تشتري)

آنا : أريد شمعا. كم يساوي اليوم؟

جان : خمسة مليمات للواحدة . .

(تخرج آنا بدون أن تشتري)

روز ـ ماري : كم تساوي قطعة الصابون؟

جان : أربعين مليما .

روز ـ ماري : أربعين مليما! (إلى ايميلي) بكم اشترتها النسوة صباح اليوم؟

ايميلي : بعشرة مليمات . .

(صمت . ترجع روز ـ ماري إلى البقالة)

روز ـ ماري : أريدها بعشرين مليما . .

جان : بأربعين . .

روز ـ ماري : بعشرين مليما . .

جان : بأربعين . .

(تحيط النسوة بالبقالة شيئا فشيئا، ويجبرنها على وضع تسعيرة للمواد الأساسية . . يلحق بهن رجال القسم الذين سبق أن وافقوا على عريضة جاك رو، في المشهد السابق . يبقى دومون والكاتب وحدهما) . .

المواطن الجزار : يرفض نوابنا وضع تسعيرة للبضائع، إذن لم يبق أمامنا سوى السلب والنهب . .

(تعترض النسوة على ما يقوله، ويجبرونه على الصمت)

المواطن لوبريتون : (ينتهي من قراءة عريضة جاك رو) «تصبح الحرية شبحا لا فائدة له إذا استطاعت طبقة من البشر أن تجوّع الأخرى بلا عقاب، تصبح المساواة شبحا لا فائدة له عندما يمارس الغني، بالاحتكار، حق الحياة والموت على مثيله . . وتصبح الجمهورية شبحا لا فائدة له نتيجة لممارسات الثورة ـ المضادة يوما بعد يوم، لا تصل السلع إلا إلى ربع المواطنين بعد أن يذرفوا الدمع . استفاد الأغنياء وحدهم، منذ أربعة أعوام، من مزايا الثورة . حان الوقت لكي تنتهي المعركة المميتة التي أعلنها الأنانيون على الطبقة الاجتماعية التي تكدح أكثر من الأخريات» .

نطالب بقوانين ضد المحتكرين، نطالب بوضع حدّ أقصى لتسعيرة السلع عامة. . (يؤيده الجميع)

المواطن الكاتب : لا تنسوا، أيها المواطنون، أن الاتحاد قوتنا الوحيدة، إنهم يهاجموننا من كل كانب، إنهم يخونوننا من كل جانب. . ففي الجيش، يسلّم الجنرالات المواقع المحصنة ويتركون العدو يقتل جنودنا. وصارت أرض فرنسا مغطاة بالجثث، من الشمال وإلى الجنوب، وفي «فنديه»، ضربت حفنة من اللصوص المسلحين بالعصي ثلاثة آلاف رجل مسلحين بأحسن الأسلحة، وثار الجنوب. ففي مارسيليا التي كانت فيها مضى مهدا للحرية، أصبحت اليوم مقبرة لها، وغزت الثورة المضادة جمعيات الاحياء في ليون. ونفس المصير ينتظرنا، إذا لم نتحد! فلنتحد، أيها المواطنون، أتوسل إليكم انصتوا إلى المواطن دومون. .

باتيست دومون : لا أقول لكم إن الشعب مذنب، لا أقول لكم إن هذه الحركات عدوان. أؤكد أن أول حقوق الإنسان هو حقه في الوجود، تطلبون قوانين ضد المحتكرين لكن، من الذي يختص بالقوانين ضد المحتكرين لكن، من الذي يختص بالقوانين حاليا في الجمعية الوطنية؟ إنهم نواب الأغنياء. (يلحق بالآخرين الذين يجلسون حول المائدة ليستمعوا إليه). اجلس كل يوم على أعلى منصات مجلس الوفاق، وأراقبه، وأعرفه. لا ينبغي أن تغيب عنكم الطريقة التي يعمل بها. يقال إن المداولة في هذا المجلس مداولة عامة. لكن أدرك كل المراقبين أن المجلس نظم بكثير من الذكاء، بحيث يختفي النواب عن أنظار الجمهور. فهناك بضع مئات من المشاهدين يتكدسون في مكان ضيق غير مريح لا يسمعون منه شيئا والمكان الوحيد الذي يصلح لسماع الجلسات وتقييمها مخصص للصحفيين و«للناس الأمناء». ولا توجد جلسات علنية حقا، لأن ذلك قد

يتطلب مبنى يتسع لاثنـي عشر ألف متفرج ولا يمكن أن يظهـر الفساد، والـدس والخداع، أمـام أعين هذا العـدد الهائل مـن الشهــود في هـذا المجلـس، يــوجـد اليمين، ومستنقع الـوسط، واليسـار. على اليمين، يجلس عـدد كبير مـن النـواب، نواب الأغنيـاء، وأصحـاب البنـوك، والمحتكريـن، ومحاميي رجـال الأعمال، وكبار التجـار في بوردو والموانىء الأخرى! هؤلاء هم الـذين تجاهلوا إنذارنا، هم الـذين طلبوا توجيـه نداء لإنقاذ الملك مـن القصاص العادل، هم الـذين جرونا إلى حرب مشئومـة، حرب فيها منفعـة لهم، لأنهم لا يهتمون إلا بـالمنفعـة ولا يهتمون قـط بحياة البشر. لم يدافـع هؤلاء عن حقوق الشعـب إلا طوال الفترة التي احتـاجوا فيها إليـه! في الوسط، تجلـس أغلبية كبيرة مترددة قلقة قوية، لا تتحرك.
لاتزال ضفـادع المستنقع تنـقّ حتى الآن مـع الجيرونديين! وعلينا نحـن أن نضمها إلينـا لا أن نخفيها. فـلا تستطيع الثورة أن تستغني عنهم بعـد. على اليسار، يجلس النواب الوطنيون، أصـدقاء الحرية الوحيدون، اليعـاقبة، ورجال حـزب الجبـل. إنهم أقليـة، لا تستطيـع أن تفعـل شيئـا للثـوار، ولا تستطيــع أن تفعـل شيئــا بـدونهم. يقــول روبسبير: إنهم يريدون وضع دستور جمهوري حقا. ولكن كــل شيء قــد أعــد لــوضــع الشعــب تحت سيطــرة البورجوازيين. تـأتي الأخطار الداخلية من البـورجوازية. أصيب الوفاق بالفسـاد، لابد من بتره، واستبعاد الخونة. عنـدئذ فقط، سيمكننـا اتحاد الثوار «والجبـل» من إرسـاء حكومة ثورية، حكومـة أمن عام تكسب الحرب، وتطهر فرنسـا، وتنقذ الجمهوريـة! يقف الشعب على حـافة قبره سيبعث الاستبداد ويجلس على أكوام من الجثث. سينتصر أعـداؤنا في كـل مكان، لأن بـؤرة الثورة ــ المضادة داخـل الجمعية ذاتها، لابد من الثورة..

المواطن الحداد : من يوافق؟ (تصويت برفع الأيدي) يا دومون، وضعنا فيك ثقتنا المطلقة مرة أخرى (يعود دومون إلى الجلوس بين الآخرين، ويتحول المواطن الحداد إلى راوي). يوم ٢ يونيو ١٧٩٣، أحاط حشد هائل قوامه مائة ألف شخص، بمجلس الوفاق وطوقه خمسة آلاف رجل من الحرس الوطني بالمدافع. وصدر أمر بعدم دخول أو خروج أي نائب طالما لم يمتثل المجلس لرغبات الشعب الذي يطالب بإلقاء القبض على نواب الثورة المضادة والمشبوهين وتطهير الإدارات، وتكوين جيش ثوري، ووضع تسعيرة للخبز قدرها ثلاثة مليمات للنصف كيلو.

واستسلم المجلس وأطاع الشعب. هكذا أتى اتحاد الجبل والثوار ثماره. ويوم ٢٧ يوليو، دخل روبسبيير لجنة الخلاص الوطني، بينما كانت الحرب على أشدها. وفي الداخل انتصرت الثورة المضادة في «فنديه» وخان الجنرالات عند الحدود، واجتمعت نساء كل أقسام باريس في الكنائس التي تحولت إلى ورش يصنعن فيها مهمات الحرب..

(تتحرك النسوة في اتجاه المائدة، التي ستصور الكنيسة التي سيعملن فيها).

## ورشة النساء في الكنيسة

(تدخل جان وروز ـ ماري أولا، وتجلس الأخريات حول المائدة، التي يصعدن إليها عند دخولهن).

جان : لم أتمكن من الحضور صباح اليوم، لأنه كان علي أن أرسل كمية كبير ة من الجرائد إلى الجبهة..

روز ـ ماري : ترسلين جرائد؟

جان : طبعا . . فهم يهتمون بها . .

روز ـ ماري : وهل تصل إليهم؟

جان : لا تصل بسرعة، لكنها تصل!

روز ـ ماري : سأقول لك شيئا يا جان، أود أن أكتب خطابا لزوجي . . .

جان : إنها فكرة صائبة، يمكن أن تكتبيه الآن، والجو هادىء . . .

ماذا تريدين أن تكتبي له؟

روز ـ ماري : لا أدري . . اكتبي التاريخ . .

جان : ٢٣ اغسطس ١٧٩٣ ، العام الأول للمساواة .

روز ـ ماري : «زوجي العزيز، في باريس، الثورة بخير ولكنها شيء قاس، ثمن الخبز الآن غير مرتفع، ثلاثة مليمات لنصف الكيلو، لكنه غير موجود، وتنشأ عن ذلك بعض الاضطرابات . منذ أن رحلت، أي منذ عام، أذهب كل مساء إلى القسم، حيث نعمل . لم أتسلم بعد الخمسة عشر مليما، ولو مرة واحدة . حدثت مصيبة كبرى أخبرك بها : قتل مارا . وسرت في جنازته، وبكيت، وبكى الجميع! الأطفال بخير، وجييوم عنده ثمانية أسنان . كنت، في البداية، اصطحبهم معي إلى القسم، لكنهم يثيرون كثيرا من الضجة والشغب، لذلك كففت عن اصطحابهم إلى هناك . تركت المغسل، لأننا نتقاضى أجرا لكي نضع ضماد الجروح، لذا، أصنعها أنا، وكل نساء القسم . (تدخل لويز وانجيل) لي صديقة زنجية اسمها لويز . . ولقد روت لي، من فترة، كيف قامت الثورة في بلدها وكيف نجحت، . كلنا إخوة . . أفكر كثيرا فيك، وأتمنى أن تعود . . . » .

جان : لا تكتبي هذا، فأنت تعرفين جيدا أنه لا يستطيع العودة .

روز ـ ماري : لا، اكتبي «أتمنى أن تعود قبل أن يدركنا الكبر ونجفّ، ونكف عن معرفة بعضنا. أحبك. روز ـ ماري»

جان : خذي، ارسمي صليبا. .

روز ـ ماري : تعتقدين أن الخطاب سيصل؟

جان : طبعا. . لن يصل غدا، لكنه سيصل. . (صمت)

روز ـ ماري : هناك شيء لم أقله لزوجي، أود أن تضيفي: هناك شيء لم أقله لك، منذ أن مات مارا، معنا رجل مثل مارا اسمه جاك رو، مع أنه قس. يمكن أن تقولي إننا نثق فيه. . (إلى الأخريات) أو ليس هذا صحيحا؟

ليوني : إنه يعرف ماهو البؤس، يعرف معنى الحاجة. .

لويز : مع أن هناك أناسا انعدم شرفهم لدرجة اتهامه بالاحتفاظ لنفسه بالمال الذي يجمعه للفقراء. .

انجيل : يا للعار. هناك أناس يتكلمون عن البؤس ولا يعرفونه أما هو فيعرفه، يعرف الطوابق الثمان.

لويز : سنستمر في صنع ضماد الجروح؟ لقد صنعنا منه الكثير!

جان : أوه. . لكنه لا يكفي، نحن في حاجة إلى كمية كبيرة منه!

انجيل : لن نصنع منه ما يكفي أبدا!

تيريز : لأن عدد الجرحى كبير جدا. .

جان : لابد من تغيير ضماد الجروح ثلاث مرات اليوم. .

تيريز : طبعا. . وإلا تلوثت وأحدثت غنغرينة. .

ليوني : إنهم في الوحل. .

روز ـ ماري : إنهم في الوحل، وحدهم، هكذا، ولا نجد حتى وقتا لعلاجهم، ومن ذا الذي يستطيعون الاستنجاد به؟ جارهم؟ لا، لأنه في حال مثل حالهم.

انجيل : يجب أن نتسلح بالصبر والشجاعة، لأنهم يتسلحون، هم الصبر والشجاعة. . (صمت)

روز ـ ماري : اتعلمين، يـا انجيل، إننـي لم أتسلـم شيئـا من النقـود بعد؟

انجيل : ما هـذا بالشيء الغـريب، لـن تتسلمي شيئـا، يجب أن تنتظري حتى يعود . .

روز ـ ماري : وإذا لم يعد؟ لا أعـرف حتى من الذي يجب أن أسـأله! هذا تصرف غير شريف . . (تـدخل هنرييت التـي توزع تفـاحـا على الحاضرات . إلى جـان التـي لا تـأكـل) ألا تشعرين بالجوع؟

جان : خذيها، لأن أسناني أنا . . . . . .

(تغني هنرييت أغنية تفهم كلماتها شيئا فشيئا)

«أيتها الحرية التي تشعلين قلوبنا

يا معبودة الفرنسيين،

معبدك المقدس في نفوسنا،

ولن ينهار أبدا . .

عندما يخاف الطغاة الحاقدين

الشجاعة التي تعرفين كيف توحين إلينا بها

سيحضرون جميعا إلى معبدك ويموتون فيه

وأنت، يالص فنديه،

يا من يقوده قس إلى المعركة

حانت ساعتك الأخيرة،

رفعت فرنسا ذراعها .

نار الانتقام تتقد

على آثار خطاك،

ودمك يهدر بموجات عالية

ويلفظ الفولاذ موتك!

أيها الجنود، انقضوا على هؤلاء الخونة

وسيفكم في يدكم،

لا نصيب لهؤلاء الخونة
أعداء الجنس البشري . .
وليكن صليبهم، الرمز العتيق
لخرافاتهم، يد حرية أو طهار مدفع».

ايميلي : صحيح إنهم لصوص. عرفت من أخي الذي يحارب في فنديه أنهم ارتكبوا جريمة بشعة منذ شهور، في قرية ماشكول بالقرب من شوليه. كان في ماشكول، في ذلك اليوم، خمسمائة جندي وطني جاءوا لمصادرة السلاح وتكوين بعض الفرق، عندئذ ثار الفلاحون. .

وذات يوم، جاءوا بالآلاف في الصباح، يتقدمهم الصليب، ودخلوا الكنيسة. لأن راعي الكنيسة ناشدهم أن يكونوا مخلصلين للجمهورية وأن يذهبوا للدفاع عن الوطن. صلبوه، ثم طاردوا الجنود الوطنيين في الشوارع، اشترك في ذلك الجميع، حتى النساء والأطفال، وقتلوا كل الجنود. . مع أنهم فلاحون وفقراء، . . لا أفهم ذلك.

تيريز : هناك أشياء كثيرة يجب أن تنجز لكي تسود العدالة والمساواة. . ويجب تغيير أشياء كثيرة. .

انجيل : إذا انتظرنا أن تأتي السعادة من تلقاء نفسها، فلن تأتي أبدا. .

روز ـ ماري : آه. . هذا صحيح. . ثم إننا نريد تغيير بعض الأشياء، لكن ماذا نصنع مكانها، بعد ذلك؟ لم نفكر في هذا، على الأقل. . لم أفكر فيه أنا. . أعرف ما أريد، لكنه غامض مبهم. . حسن، سأفكر فيه الآن هيا. .

جان : أول شيء يجب أن نفعله هو تعليم القراءة للجميع، ويجب أن يكون إلزاميا. .

روز ـ ماري : ألا تريد أن تتعلم القراءة ياجييوم؟ . . بف، بف. . . (تضحك)

ليوني : لكن، يجب أن تتوافر لنا إمكانية تعلمها. . هل تقدرين على شراء بعض الكتب، أنت؟

هنرييت : لكن، مادام كل شيء سيصبح مجانيا، الكتب، والمدارس، وكل شيء. .

جان : طبعا، لقد طلبوا ذلك في الجمعية الوطنية، التعليم الإلزامي والمجاني للجميع، البنين والبنات. .

انجيل : النساء أيضا، يجب أن يتعلمن. . عند سادتي كتاب ألفه شخص يدعى بواسيل يقول: أينما وجدت أم مع ابنتها، وجبت إقامة معبد لهما، لا لتكريمهما فقط، وإنما أيضا للانتقام لما فعل الرجال بهما. . (تخاطب المواطن الحفار الذي أحضر قماشا جديداً لصنع الضماد). .

المواطن الحفار : لسنا في حاجة إلى معبد للمرأة فقط، بل في حاجة إلى معابد عامة، مفتوحة للجميع، تكون لنا بمثابة المدرسة، أو ورشة العمل. .

ليوني : لكننا سنتوقف عن العمل، مادمنا سنقضي وقتنا في التعليم. . .

المواطن الحفار : يزعم بعض الفلاسفة أن أربع أو خمس ساعات عمل يوميا قد تكفي. . . (ضحك عام)

تيريز : استيقظ إذن في الخامسة صباحا، هادئة، انتظري، سأحسبها: خمس ساعات، ست ساعات، سبع ساعات، تسع ساعات، عشر ساعات، في الساعة العاشرة، ينتهي يومي. .

ليوني : وتشربين حساءك. .

تيريز : وأنام. .

انجيل : لا، تذهبين إلى المعبد لتقرئي. .

تيريز : أوه، إنها فكرة متسلطة. إذا عرفت أنني سأقضي وقتي في كل هذا، أفضل ألا تعلم. .

المواطن الحفار : ستذهبين للنزهة في الحدائق. . . .

ليوني : أما هذا، فلن أفعله غدا. .

روز ـ ماري : إذا كان هذا سيحدث غدا، أخذت أطفالي الخمسة، وهيا إلى الشوارع. .

تيريز : طبعا. . الشوارع الواسعة المنيرة، حيث يمكن أن تتنزهوا أنتم الستة وتواجهون الآخرين. . بدلا من التسلل الواحد تلو الآخر بين الجدران. .

ليوني : الشوارع التي تفوح منها رائحة العفن. .

روز ـ ماري : وستكون هناك حدائق، وعند تقاطع الممرات، ستوجد دكاكين صغيرة يباع فيها الخبز مجانا. .

لويز : وما دمنا لن نعمل كثيرا، فمعنى هذا أننا لن نعمل من أجل الأغنياء، وهكذا يبدأ عهد المساواة. .

انجيل : وهكذا، لن تكون هناك حاجة إلى الأشياء الكمالية، أو الذهب، أو الفضة. .

ايميل : سنرصف الشوارع بالذهب، ونمشي عليه، وهكذا يفقد قيمته. .

المواطن الحفار : ولن توجد بعد الآن منازل للأغنياء في ناحية، ومنازل للفقراء في الناحية الأخرى. ستوجد منازل مفتوحة للشمس دائما، للجميع. .

روز ـ ماري : لكن، من سيسكن غرفتي الحقيرة، عندما أغادرها؟

ليوني : ستغلق، هي ومثيلاتها. .

انجيل : وسيحولونها إلى حدائق معلقة. .

جان : أظن، أنا، أنني أود كتابة كتاب أروي فيه كل ما حدث، كل جهودنا، وعلى كل الشيوخ أن يكتبوا كتابا مثله، قد ينفع الأبناء، فيما بعد. .

ايميلي : نعم، هكذا يعرفون ما حدث، ومعنى كلمة الطغاة. .

تيريز : قد يجدون في ذلك مثالا يحتذى به ويعرفون ما يجب أن يفعلوه لكي لا يتكرر. .

لويز : هذه الفكرة تملؤني فرحا، لكن انتبهوا، قد يكون المرء شيخا لكن هذا لا يعني أن حياته مثال يحتذى. . لابد من التأكد من أخلاق الشخص، لذا لابد من وضع قواعد. . . و. . .

هنرييت : قوانين؟

لويز : لا. . قواعد أخلاقية. . . ضد الاستغلال. . ضد الأنانية. . . . .

(تثير هذه الفكرة أحلام النسوة اللاتي يواصلن التعبير عن رغباتهن ومشروعاتهن ثم يتجهن إلى مائدة الوسط التي ظل الرجال حولها، يجلس الجميع استعداداً للمأدبة الوطنية). .

## المأدبة الوطنية

راوي : في ٢٣ اغسطس ١٧٩٣، تقرر تجنيد المتطوعين، وأقام القسم مأدبة وطنية، بهذه المناسبة. .

(بعد نداء الأسماء، ينشدون نشيد العقل، بمصاحبة المواطن الموسيقار ). .

«يا رفيق الحكيم الجليل
اهدم الأحلام الخادعة
تقبل تحية الشعب الحر
تعال واحكمنا بالأخلاق،
أيها العقل القدير الخالد
وضعت القانون للبشر

وقبل أن يتساووا أمامه

كانوا متساويين أمامك (مرتين)».

**المواطن الكاتب** : أيها المواطنون، قبل أن نبدأ هذه المأدبة الوطنية التي تجمعنا اليوم، احتفالا بالتعبئة العامة وسفر كثيرين منا إلى الجبهة، سيرتل البعض علينا موادا من أعظم مواد ذلك الإعلان الذي توج دستورنا . .

**المواطن الحفار** : «المادة الأولى . هدف المجتمع السعادة العامة التي تنشئها الحكومة لتضمن للإنسان الاستمتاع بحقوقه الطبيعية الدائمة .

**هنرييت** : المادة السادسة : الحرية هي أن يستطيع الإنسان عمل كل ما لا يضر حقوق الآخرين . الحرية مبدؤها الطبيعة وقاعدتها العدل، وضمانتها القانون، وحدودها الأخلاقية في هذه الحكمة : لا تفعل بالآخرين ما لا تحب أن يفعلونه بك .

**جبرييل** : «المادة الثالثة عشرة . بما أن كل إنسان بريء إلى أن تبثت إدانته، يجب أن يعاقب القانون بصرامة أي شدة لا تكون ضرورية للتأكد من شخصية الإنسان إذا رأى أنه لابد من القبض عليه» . .

**لويز** : «المادة الثامنة عشرة . يستطيع أي إنسان أن يقدم خدماته، ووقته، لكنه لا يستطيع أن يبيع نفسه أو يباع ! فشخصه ليس ملكا يمكن التصرف فيه ولا يعترف القانون بالخدمة المنزلية، ولا يمكن أن يوجد إلا التزام بالرعاية والعرفان بين الإنسان الذي يعمل ومستخدمه» . .

**نيني دالوك** : «المادة الخامسة والثلاثون ـ عندما تنتهك الحكومة حقوق الإنسان، تصبح الثورة بالنسبة للشعب وكل جزء منه أكثر حقوقه قدسية، وأكثر واجباته إلحاحا»

(تكرار الأغنية)

المواطن الحفار : أيها المواطنون، اقترح أن نتبادل قبلات الإخاء. . . (تبدأ المأدبة في جو من الفرح. . يشرب الجمع نخب قضايا مختلفة، بناء على اقتراح عضو القسم هذا أو ذاك. خبز المساواة، وسيكون ثمنه ثلاثة مليمات للنصف كيلو، ونخب المساواة، والجنرالين الثوريين بيشجرو وهوشي، ونخب روبسبيير، ونخب الإخاء وأقسام فرنسا الأربعين ألف).

المواطن لوبريتون : أيها المواطنون، اخترنا بمناسبة المأدبة الوطنية، الهة للحصاد. . (يتوج هنرييت التي تغني نزولا على رغبة الجميع). .

هنرييت : سأغني لكم. . تحية لمارا:

«بوطنيته وحبه للقوانين

بقوميته الراسخة وكرهه للملوك

عرف مارا كيف يمهد لسعادة فرنسا وبعطفه عرف كيف كسب قلوبنا!

أيها الجبل العزيز، يا من تفي بتعهداتك،

أيها اليعاقبة المقدامين،

يا أمل وطني وهلاك الطغاة،

فلتكونوا دائما هداتنا إلى الخلود

من أجل حريتنا. . ».

(يصفق الجميع لها، ويشربون نخب مارا)

لويز : يجب أن أعلن لكن أن القاضي سانتوناكس بادر بإلغاء العبودية في سان دومينج!. . أطلب أن نشرب نخب توسان لوفرتير، محرر كل العبيد. .

اجريكول شابيت : أيها المواطنون، أعرف، أنا أيضا شابا وطنيا استشهد من أجل الوطن وكان اسمه فيالا، كان في الحادية عشرة، وحارب على ضفاف الدورنس ضد المتمردين في الجنوب. وكان عليه أن

يقطع حبل جسر من القوارب ليمنع المتمردين من عبور النهر، رفع بلطته، وأطلقت النار عليه، واستطاع أن يقطع الحبل، وقبل أن يموت قال: «أموت من أجل الحرية» لنشرب نخب فيالا. . (يصعد لوبريتون على المائدة). .

**المواطن لوبريتون** : أيها المواطنون، سنمثل لكم مشهدا قصيرا عن الحد الأقصى. . تعرفون جميعا بقال شارع سان بليز! سيكون اسمه: البقال المحتكر أو قدح الحد الأقصى (يدق المواطن الكاتب الدقات الثلاث، وأثناء المشهد كله، يسلك أعضاء الأقسام سلوك جمهور يشهد عرضا للدمى. يمثل دور البقال).

صباح الخير، أيتها المواطنة. .

**ليوني** : صباح الخير، أيها البقال. .

ـ ماذا تريدين أيتها المواطنة؟

ـ أريد دهن خنزير طازج. .

ـ أوه دهن خنزير طازج، تسلمت شيئا منه صباح اليوم وإني لمسرور لأن سعره ارتفع. . مائة مليم لنصف الكيلو. .

ـ أوه. . لكن هذا ليس السعر الأقصى. . أيها البقال!

ـ السعر الأقصى، أيتها المواطنة لا يهمني في شيء

ـ إذن، أيها المواطن، سيجلسونك على خازوق. .

ـ يا مفوض!

**المواطن الحفّار** : (يمثل دور مفوض الجيوش الثورية، يظهر فجأة وراء المائدة) أيها المواطن البقال، السعر القديم لدهن الخنزير: ثلاثون مليما، السعر الأقصى الجديد: خمسة عشرمليما. .

(ينتهي المشهد التهريجي بإدانة البقال وموته على المقصلة. يستمر جو المرح. يتحدث باتيست دومون

ولوبريتون معا، يتحدثان بلاشك عن انتصار السعر الأقصى، وشيئا فشيئا، يتغير تعبير وجه دومون)

**المواطن لوبريتون** : أيها المواطنون، اسمعوا ما يقوله المواطن دومون! .

**دومون** : تخيلوا الإجراء الذي اقترحناه عليكم في هذا المشهد التهريجي إذا عهد به إلى بعض الإدارات الخائنة . .

**المواطن الخباز** : لا يتعلق الأمر ببعض الإدارات الخائنة. الأمر أمر جيش ثوري مكون من الثوار فقط يمكن أن يجوب فرنسا ويرعب الأشرار.

**دومون** : أتريدون إلقاء الروع في نفوس كل المواطنين بالتحدث إليهم باستمرار عن القبض، والدم، والجرائم؟ احترموا القوانين، ثقوا في ممثليكم، وسيبذلون قصارى جهودهم لكي يداووا آلامكم.

**المواطن النجار** : فليضع ممثلونا القوانين التي نطالب بها، إذا كانوا يريدون حقا أن يداووا الآلام التي تهاجمنا، وليتركوا لنا تطبيق الإجراءات التي نراها عادلة.

**المواطن الكاتب** : تطلب منا احترام القوانين، لكن القانون يظل تعسفيا طالما أن الشعب لم يوافق عليه بمعرفته.

**المواطن الحداد** : لنا وحدنا الحق في وضع القوانين، وبالتالي، لنا أيضا الحق في مخالفة القوانين التي لا تناسبنا. .

**دومون** : الإجراءات التي يجب اتخاذها لإنقاذ الشعب ليست هي هي دائما، إذا كانت القوة لا تجدي مع أعدائنا، علينا أن نستخدم الحيلة والرقة والخداع.

**المواطن الجزار** : مهمة نوابنا الوحيدة هي اقتراح هذه الإجراءات! الشعب يدفع لهم أجرا من أجل ذلك، لا لكي يستخدموا ضدنا الخداع والحيلة.

**دومون** : أود أن أرى هؤلاء الرجال الذين يزعمون أنهم أكثر وطنية من ممثلينا . . .

المواطن الكاتب : نواب الشعب لا يمثلونه، إنهم مجرد مندوبين عنه!

دومون : أوه.. أن أرى هؤلاء الرجال الذين يريدون مكان نوابنا.. فليأخذوه.. إدارة أحد عشر جيشا، وحمل عبء أوربا الثقيل، وكشف الخونة في كل مكان وتخويف كل المتآمرين ـ أود أن أراهم!

المواطن الحداد : عندما يكون الوطن معرضا للخطر، بالذات، لا يمكن أن يكتفي الشعب بانتخاب نوابه، بل عليه، بوصفه صاحب السيادة، أن يوجد في مكانه في كل موقع، على رأس جيوشه، و إدارة شئونه..

دومون : هل تعتقد أن الحكومة تستطيع أن تتغلب علي هذا القدر من العقبات والأعداء، بدون وحدة العمل، وسرية العمليات؟

المواطن بائع النبيذ : الحكومة هي الشعب مجتمعا في مجالسه!

المواطن الحفار : إذا فصلت الحكومة عن الشعب فكأنك تنادي بالدكتاتورية، وهدمت الديمقراطية.

دومون : الديمقراطية ليست دولة يجتمع الشعب فيها باستمرار لينظم بنفسه كل الشئون العامة (ضجة)

المواطن النجار : الديمقراطية هي الشعب مجتمعا في مجالسه والشعب الذي يمارس حقوقه كاملة..

دومون : لكنها ليست الشعب الذي يقرر مائة ألف جزء منه مصير أمة بأكملها. إن الديمقراطية هي دولة السيادة فيها للشعب مسترشداً بالقوانين.

نيني دالوك : ... القوانين التي أرادها...

دومون : ووضعها، دولة يعمل فيها الشعب بنفسه كل ما يمكن أن يتقنه ويعمل فيها المندوبون كل مالا يستطيع أن يعمله..

**المواطن الكاتب** : نواب الشعب لا يمثلونه، بل إنهم لا ينوبون عنه، لأن السيادة لا تنقل إلى الغير. .

**المواطن الخباز** : وأي إنسان يزعم أن السيادة له فهو طاغية، أو مغتصب، أو حامي حمى، سمه كما تشاء، لكننا لا نريده. .

**المواطن الكاتب** : ذلك ما قال روسو «إذا ظن الشعب الإنجليزي أنه حر، فهو مخطىء كل الخطأ فهو لا يصبح حرا إلا خلال فترة انتخاب أعضاء البرلمان، وبعد انتخابهم مباشرة يعود عبدا، ويصبح لاشيء بالمرة» . . .

**جان شو** : يجب أن يحاسب الشعب الحر مندوبيه على أفعالهم وأعمالهم. .

**دومون** : يجب أن يسترشد الشعب بعقله، وفي ظروف كهذه، لا تقدم الحكومة الثورية كشف حساب إلا لفضيلتها هي، عليكم أن تنتخبوا رجالا أفاضل! . .

**المواطن الكاتب** : الحصانة التي تريدها امتياز لا يحتمل. . إنها معطف خدّاع يمكن أن يرتديه النائب الفاسد ليخون مصالح الشعب بلا عقاب، إذا لم يعد للأقسام حق في النقد، حلّت ارستقراطية الممثلين محلّ ارستقراطية النبلاء. .

**المواطن النجار** : من نكون إذن، إذا كنا لا نستطيع أن نراقب عن قرب سلوك الذين يحكموننا؟

**المواطن بائع النبيذ** : هذا يعني حرمان مجالس الأقسام، والجمعيات الشعبية من ممارسة حقوقها، وحرمانها من الوجود!

**دومون** : المجتمع الشعبي الكبير هو الشعب الفرنسي ومن ناحية أخرى، هل يتواجد الشعب كل يوم في الأقسام؟ (رد فعل عنيف) لا. . يأتي الوطنيون إليها عندما يتسع وقتهم لذلك، بل إن درجة تعليمهم لا تمكنهم، في أغلب الأحيان، من الانتصار على الارستقراطية. .

المواطن الكاتب : دومون! الممارسة اليومية في الأقسام تساعد على تربية المواطنين تربية قومية . .

دومون : الشعب في الورش لكن الأمر مختلف هنا. مازال الشعب هنا، أناشدكم أن تنضموا إلى التمثيل الوطني . .

المواطن لوبريتون : حسن، وأناشدك أن تضع نفسك مكان التمثيل الوطني، فليترك النواب مقاعدهم، فهي ملك للشعب.

دومون : أنت تلقى في المجالس الشعبية بذور الدس والطمع. أنت تريد تدمير الثورة. ألا تثق في الرجال الذين أثبتت أعمالهم الكثيرة أنهم أهل لذلك؟ لا تثق إلا في ممثليك (يساعد المواطن الكاتب نيني دالوك على الصعود على المائدة، في مواجهة دومون)

المواطن الكاتب : ماذا؟ المواطن نيني دالوك؟ هاهو ممثلك؟ (مواجهة صامتة)

نيني دالوك : إنه جميل جمال الملوك!

(ينزل دومون من على المائدة، ويتنحى جانبا. يصعد المواطن الخباز على المائدة ويخاطب نيني دالوك وأعضاء الأقسام الآخرين الذين يلحقون به تدريجيا).

المواطن الخباز : هيا، سنذهب ونطالب بالخبز. سننضم إلى عمال البناء ومهمات الحرب الذين هجروا عملهم. . سنلتقي في ميدان دي جريف، وهناك، سننضم إلى العمال ونذهب إلى القسم، ونقول «أيها المواطنون إن صعوبة الحصول على الخبز من المخابز هي السبب الذي جعلنا نأتي لنقاطعكم لحظة أثناء مشاغلكم. . مضى شهران ونحن نتألم في صمت، أملا في أن يتغير الحال، لكن الألم زاد على عكس ذلك أيها المواطنون، لا تستسلموا للموت جوعا. لا تجبروا العامل الذي يشتغل أثناء النهار، ويحتاج إلى الراحة ليلا، على السهر جزءا من الليل وتضييع نصف النهار لكي يحصل على الخبز وقد لا يحصل عليه في أغلب الأحيان. لم

نعد في حاجة إلى الوعود، نحن محتاجون إلى الخبز حالا. إذا كان الخبز موجودا، اعرضوه للبيع، وإذا كان غير موجود قولوا لنا السبب! يقدم الثوار لكم أنفسهم، ووقتهم وحياتهم وأنتم، أيها المشرعون، تضعون قوانين حكيمة، وتعدون الناس بالسعادة، لكنكم تخطئون، لأن القوة التنفيذية تعوزكم، دعونا نستخدم وسائلنا الخاصة ولإنقاذ أنفسنا، أيها المواطنون، لابد من إعلان الإرهاب، إنها الحرب المعلنة، حرب الأغنياء ضد الفقراء، إنهم يريدون سحقنا، لذا يجب اتقاء شرهم، يجب أن نسحقهم بنفسنا. لقد التهموا ثمرة أعمالنا، وخربوا بيوتنا، وشربوا عرقنا ويريدون الارتواء بدمنا. . أيها المواطنون، إن يوم العدل والغضب آت لا محالة، تتضح كل يوم خيانات جديدة لأن الأعداء المختبئين في الداخل يحولون دون استمرار الحياة. لابد من أن تضمنوا فورا، وتقرروا تكوين جيش ثوري يجوب المقاطعات بحثا عن أعداء الثورة، جيش مكون من الثوار الذين سيطهرون أرض الحرية من كل اللصوص الذين يفسدون فيها. أيها المواطنون، اعلموا أننا عشرة آلاف وأننا مستعدون للثورة، إذا كنتم لا تريدون النزول على رغبات الشعب. فنحن عشرة آلاف وأنا على أتم استعداد للتمرد والسلام لمن حسنت نيته، والحرب لمن يجوعوننا والطغاة. وهكذا يسترد الوطن أنفاسه. (يعود الجميع إلى أماكنهم التي تركوها ليحيطوا بالمتحدث باسمهم).

يوم ٥ سبتمبر، ترك عمال البناء ومهمات الحرب عملهم واجتمعوا في ميدان دي جريف، واتحدوا مع الثوار، وحصلوا على الحد الأقصى العام للأجور. وكان هذا آخر انتصار شعبي عظيم أحرزته هذه الثورة. .

يوم ٩ سبتمبر، منعت لجنة الخلاص العام استمرار الأقسام فحطمت حركة الثوار، طليعة الشعب. وفي الشهور التالية، سافر خمسمائة ألف رجل إلى الحدود

(ينهض كل واحد، ويقول ما الذي صار إليه)

**ادريان ريفيار** : ذهب إلى الجيش.

**اجريكول شابيت** : ذهب إلى الجيش.

**جان شو** : ذهب إلى الجيش.

**جرمان فاير** : ألقي القبض عليه يوم ١٩ مارس ١٧٩٤.

**فيليسيان باورن** : ألقي القبض عليه، يوم ٢٠ فبراير ١٧٩٤.

**انطوان ماريشال** : ذهب إلى الجيش.

**شارل هنري لوبريتون**: ألقي القبض عليه أكتوبر ٩٣، وأعدم في فبراير ٩٤.

**نيني دالوك** : ذهب إلى الجيش.

**اونوريه فيرون** : اتهم في مؤامرة جراكسوس بابوف: ألقي القبض عليه، ثم أعدم في ١٧٩٨.

**بازيل رينوار** : ألقي القبض عليه يوم ٩ سبتمبر.

**جوزيف دوبريل** : ذهب إلى الجيش.

**باتيست دومون** : عين عضوا بلجنة الخلاص العام وأعدم يوم ١٢ ترميدور ١٧٩٤.

(ينهض الكاتب، ويقرأ النص الآتي)

«إن ظاهرة كهذه لن تنسى أبدا في تاريخ العالم لأنها كشفت في أعماق الطبيعة البشرية عن إمكانية التقدم الأخلاقية التي لم يحدسها أي من رجال السياسة حتى الآن. حتى إذا كانت هذه الساعات الأولى في ظل الحرية لم تبلغ الهدف المنشود، فهي لا تفقد شيئا من قيمتها لأن هذا الحدث كان هائلا ومختلطا بمصالح البشرية ومؤثرا في كل أرجاء العالم، بحيث يستحيل أن تنساه الشعوب في ظروف أخرى، ويستحيل ألا ينتهي بها الأمر إلى تكرار تجربته».

رأى أبداه. كانت عن الثورة الفرنسية في كتابه الأخير صراع القدرات (١٧٩٨).

## ختــــام

## « ١٧٨٩ _ ١٧٩٣ »

ما يلفت النظر في هذه المسرحية أنه لا وجود لمؤلف واحد محدد، بل مجموعة الفرقة المسرحية «مسرح الشمس» وبما يشبه ما يمكن تسميته «تأليفاً جماعياً». وهذه الفرقة المسرحية الفرنسية التي أسست في جامعة «السوربون» بباريس عام ١٩٦٤، تعمل بالأسلوب الجماعي بكل مفردات العمل المسرحي، بجوانبه الفنية والإدارية. وقد أنتجت هذه الفرقة ضمن أسلوبها الطليعي في المسرح العديد من الأعمال، كان على رأسها مسرحية «١٧٨٩ ـ ١٧٩٣» التي نقدمها في هذا العدد. والتي يتضح من عنوانها، إنها تدور حول الثورة الفرنسية، وخاصة أحداث السنوات الأولى للثورة. كما أنها توظف أسلوب المسرح التسجيلي، وتناقش من خلاله جدلية العلاقة بين المسرح والتاريخ.

## نيكراسوف

ظل سارتر وفي جميع أعماله يعبر عن رؤاه الفلسفية أكثر من أن يجعل هاجسه فنيا أو أدبيا، مع استخدامه الأدب والمسرح كوسيلة للتعبير عن أفكاره الوجودية. ولكنه بحق ظل شاهداً أزلياً على روح عصره، واعتبرت أعماله «وثائق تاريخية» لتلك القضايا التي أثارها في أعماله المسرحية مثل «الذباب» و«جلسة سرية» و«موتى بلاقبور» و«الأيدي القذرة» و«سجناء الطونا» و«المومس الفاضلة».

ومسرحية «نيكراسوف» ليست استثناء، فهي تحمل نفس السمات الفكرية المميزة لمسرح سارتر. وهي كشف لأساليب الحرب الباردة بين القوى العظمى، وخوف أوروبا وأمريكا من الشبح الشيوعي وخاصة مرحلة الخمسينات من هذا القرن.

**سعر النسخة:**

| | |
|---|---|
| الكويت ودول الخليج | ٥٠٠ فلس |
| الدول العربية الأخرى | ما يعادل دولارا أمريكيا |
| خارج الوطن العربي | دولاران أمريكيان |